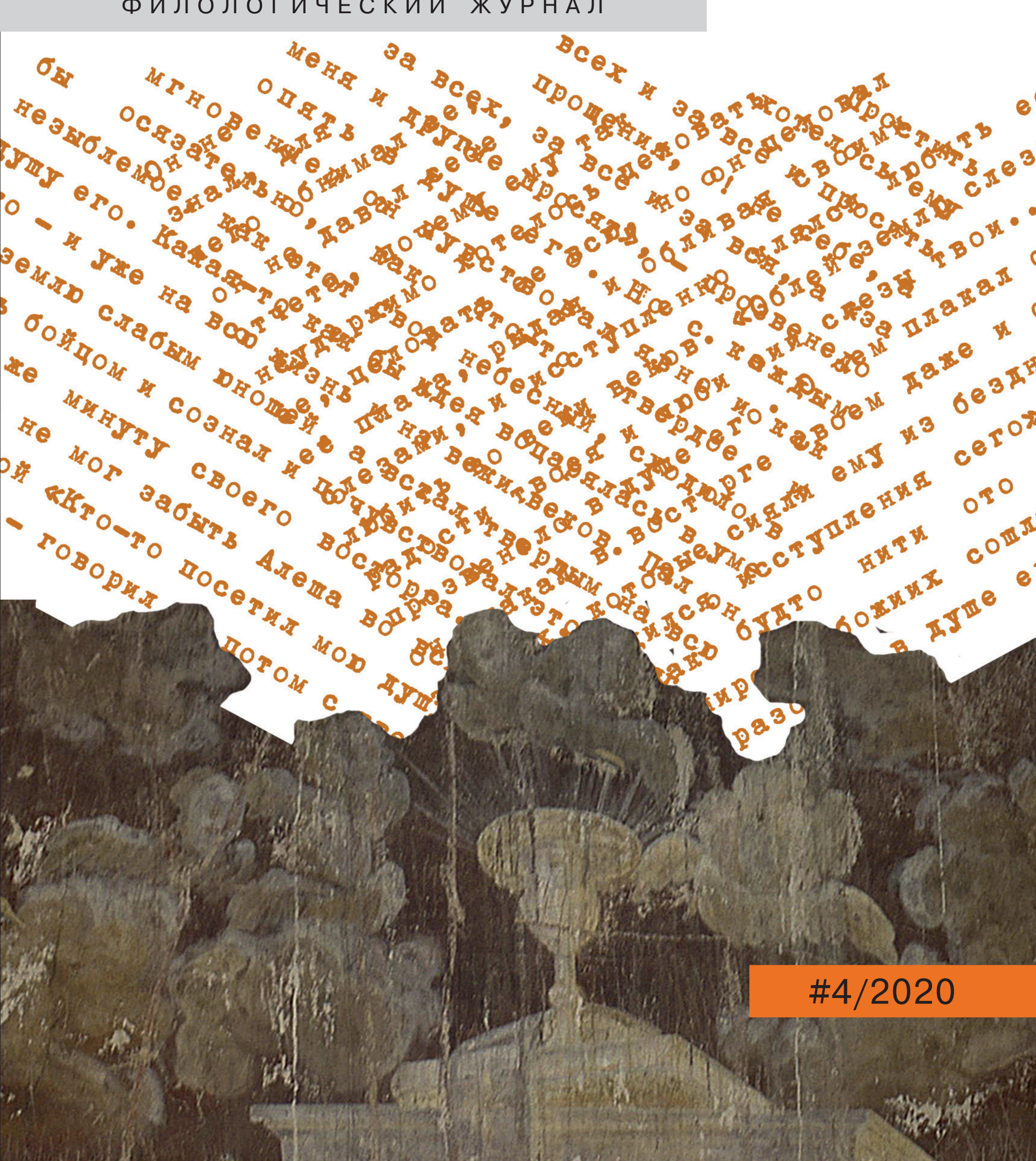
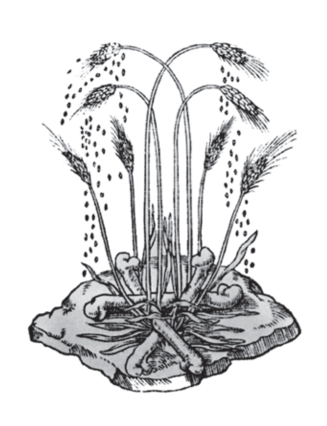
Достоевский
И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ



#4/2020



ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА. Филологический журнал. – 2020. № 4 (12)
М.: ИМЛИ РАН, 2020. –272 с.
Подписной индекс по каталогу «Роспечати» 80719

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
Тел.: +7 495 690-50-30
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Фотография: Ф. М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.

Обложка: Фрагмент фрески. Церковь Сошествия Святого Духа, д. Моногарово.

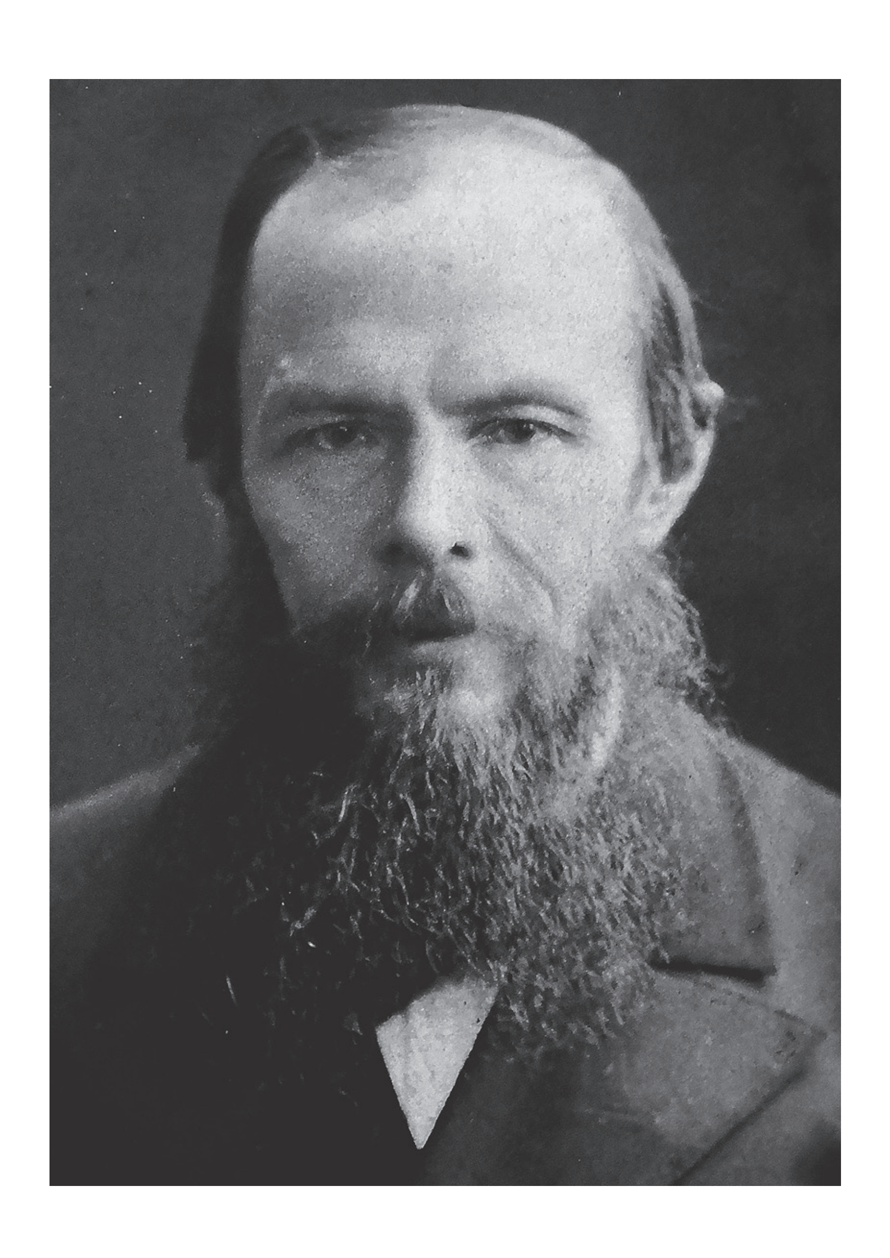
DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE. Philological journal. – 2020. No. 4 (12)
Moscow, IWL RAS, 2020. – 272 p.
Subscription index in the catalog “Rospechat” 80719

Founded in 2018. Quarterly edition

Editorial office: 25a, Povarskaya street, Moscow, Russia, 121069
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Picture, right: Fyodor Dostoevsky. K. Shapiro. Petersburg, 1879

Front cover: Fresco, detail. Church of the Descent of the Holy Spirit in Monogarovo.



Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

DOSTOEVSKY and WORLD CULTURE

Philological journal

No. 4/2020

Moscow

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ДОСТОЕВСКИЙ
И
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 4/2020

Москва

Dostoevsky and World Culture. Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Science, 2020. – No. 4. – 272 p.
ISSN 2619-0311

Founded in 2018. Quarterly edition

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – М.: ИМЛИ РАН, 2020. – № 4. – 272 с.
ISSN 2619-0311

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

От редактора

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, позвольте пожелать всем здоровья и радости в грядущем году, пусть новооткрывающиеся для всех нас пути окажутся светлыми и истинными.

В грядущем году Россия и мир отмечают 200-летие со дня рождения Ф.М. Достоевского, и особенное значение приобретают проекты, связанные с его музеями и местами памяти – то есть те, внимание широкой общественности и государства к которым довольно прочно привязано к значимым датам. В этом номере мы публикуем стенограмму круглого стола, посвященного проекту реставрации усадьбы «Даровое», земли детства Достоевского, подготовленную Владимиром Викторовичем и Альбиной Бессоновой, чьи подстрочные комментарии делают обсуждение даже еще более острым, чем оно было в процессе. В конце стенограммы публикуются отклики ученых-достоевистов на проект и обсуждение. Свои соображения представили Константин Баршт, Людмила Сараскина, я (Татьяна Касаткина). Об оптимальности выбора той или иной реставрационной стратегии читатели смогут судить сами, но мы (члены редакции и редколлегии) совершенно согласны с Владимиром Александровичем, считающим, что главное при осуществлении подобных проектов – это максимальная прозрачность на всех этапах и самое широкое обсуждение не после того, как все уже совершено, и можно только бессильно разводить руками – но до и в процессе осуществления. Мы открыли для подобных публикаций, призванных привлечь внимание специалистов и общественности к тому или иному проекту, связанному с именем Достоевского, специальную рубрику «Срочно в номер».

В этом номере возвращается рубрика «Достоевский: проблемы перевода», тоже получающая новую актуальность в связи с юбилеем и с появлением множества новых переводов, поток которых, впрочем, не оскудевал и в неюбилейные годы. В совместно написанной Ариной Кузнецовой и мной статье рассматриваются принципиальные авторские стратегии Достоевского, создающие большие трудности для переводчика и для читателя перевода, особенно в том случае, если переводчик эти стратегии игнорирует, и конкретные примеры из переводов лучшего в настоящий момент переводчика Достоевского на французский Андре Марковича.

В статье рубрики «Поэтика. Контекст», традиционно включающей в том числе и работы, рассматривающие взаимовлияние художественного творчества и биографии, Сергей Шаулов выдвигает гипотезу о том, что рецептивный провал «Подростка» на фоне других романов «великого пятикнижия» связан с тем, что биографический материал, ставший основой этого романа, гораздо менее актуализирован в сознании читателей, чем биографический материал, легший в основу других романов Достоевского.

Полагаю, что для доказательства этого небезынтересного предположения нужно было бы выяснить, возможно, путем широких опросов, насколько вообще при выборе книги читатели обращают внимание на степень ее автобиографичности – и в каких случаях они это делают. Лично мне как читателю очень трудно представить себе, что здесь может быть корреляция, но более чем вероятно, что мой случай нерепрезентативен, и тем интереснее было бы посмотреть на соответствующие исследования.

В той же рубрике Елена Степанян в своей интереснейшей, всячески рекомендуемой мной вниманию читателей статье, поднимает вопросы: что такое портрет словесный и живописный? что делает портрет «похожим», если у него нет реального прообраза – или он зрителю неизвестен? что такое и как работают конструктивные деформации? что такое динамический портрет? И другие, не менее захватывающие.

В рубрике «Архив» Анна Петрова показывает информативно составленную (на ярком фоне журналистских нравов того времени) панораму откликов на первый опыт «Дневника писателя», интересную в самых разных аспектах. Например, можно увидеть, что в «надуманности» интерпретаций, во «вчитывании» в тексты Достоевского упрекали... самого Достоевского, пытавшегося разъяснить плоско и прямолинейно истолкованные свои тексты.

В рубрике «Биография» Татьяна Панюкова представляет новые сведения о 13 лицах из окружения писателя (статья, несмотря на обилие ссылок, местами читается, как детектив, а местами – как роман), а Павел Фокин описывает номер «Нового времени», который читал Достоевский в последний день своей жизни, пытаясь угадать, какое впечатление могли произвести его материалы на писателя.

В рубрике «Достоевский на сцене» Илья Борецкий и Павел Фокин приводят отклики петербургской и московской прессы на премьеру инсценировки «Братьев Карамазовых» 1900 года.

В рубрике «Рецензии» помещены именно такие рецензии, какие собирается, по большей части, и дальше публиковать журнал: большие, обстоятельные, с цитированием ключевых мест, дающие читателю хорошее представление о том новом и ценном, что увидено рецензентом в книге.

У журнала есть паблики в фейсбуке, вконтакте и телеграме (собравшие уже около 4 000 подписчиков), подписавшись на которые, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра. В пабликах выкладываются статьи и книги о Достоевском. Адреса страниц:

Facebook: https://www.facebook.com/dostmirkult
Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult
Telegram: https://t.me/dostmirkult

Мы благодарим авторов, уже приславших нам свои книги и статьи и напоминаем, что на сайте Центра мы планируем создавать библиотеку работ

современных исследователей Достоевского: нам можно присылать на электронный адрес журнала (см. ниже) ваши уже вышедшие работы в пдф-файлах, если вы хотите, чтобы они были представлены в этой библиотеке. Если Ваша работа опубликована в сборнике или журнале – нужно прислать пдф только своей статьи и указать все данные публикации, если они не указаны в оформлении статьи. Мы будем постепенно выставлять в библиотеке все присланные нам уже опубликованные работы, без дополнительного отбора. Все тексты библиотеки будут находиться в открытом доступе, и мы постараемся сделать их легко находимыми по запросу непосредственно в Яндексе. Мы надеемся сделать на нашем сайте одно из наиболее посещаемых в интернете собраний работ о Достоевском современных исследователей.

Напоминаем также, что мы начинаем собирать следующий том надолго прервавшейся серии «Достоевский: современное состояние изучения». Он будет посвящен роману «Подросток». Статьи для этого тома могут быть предварительно опубликованы в журнале «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал». Мы планируем провести международную конференцию в zoom, посвященную роману «Подросток» 2-3 февраля 2021 года. Заявки на конференцию можно присылать на эл. адрес главного редактора t-kasatkina@yandex.ru

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в тесном контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям и по Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского в авторской орфографии и пунктуации (Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 1995 – продолжающееся издание), а также по Полному собранию сочинений и писем в 35 томах (2-е издание, исправленное и дополненное), выходящему в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) (2013 – продолжающееся издание). Во всех цитатах – опять-таки за исключением оговоренных случаев – курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным черным шрифтом – подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес – dostmirkult@yandex.ru Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы принимать любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут оповещаться в течение месяца.

From the Editor

Esteemed colleagues, dear readers, I would like to wish everyone health and joy for the upcoming year, and may the paths that are opening in front of us all be bright and authentic.

Next year, Russia and the world are celebrating the 200th anniversary of the birth of Fyodor Dostoevsky, and projects concerning museums and places related to him are of particular importance, as they are attracting the attention of society and the state. In this December issue, we have published the transcript of a round table devoted to the restoration project of Dostoevsky estate in Darovoe, the land of his childhood, prepared by Vladimir Viktorovich and Albina Bessonova, whose commentaries make the discussion even more fierce than it actually was. At the end of the transcript, some scholars shared their reactions to the project - Konstantin Barsht, Lyudmila Saraskina, and I (Tatiana Kasatkina). The readers will be able to judge the optimal choice of the restoration strategy for themselves. However, we - members of the Editorial Board - wholly agree with Vladimir, who believes that the main concern when implementing such projects should be maximum transparency at all stages and the broadest discussion not after everything is already done (and you can only throw up your hands in despair) but before and during the process. Therefore, we are pleased to announce the opening of a special section for "Breaking News" meant to attract the attention of specialists and the broad public to publications concerning projects related to the name of Dostoevsky.

The section "Dostoevsky: Translation Problems" also gets a new relevance considering the anniversary, although the flow of translations did not impoverish even during non-jubilee years. The article published herein was collaboratively written by Arina Kuznetsova and me. It examines Dostoevsky's fundamental authorial strategies, explaining how they can produce significant difficulties both for the translator and for the reader of the translation - notably when the translator disregards them. Examples from the works of the currently best translator of Dostoevsky into French, André Markowicz, support the analysis.

The section "Poetics. Context" traditionally includes works that consider the mutual influence of art and biography. In the present issue, we have published an article by Sergey Shaulov, where the author hypothesizes that the receptive failure of *The Adolescent* when compared to the other novels of Dostoevsky's "Pentateuch" is because the biographical material there used by the author is much less relevant in the minds of readers than the biographical material that formed the basis of his other novels. I believe that to prove this interesting as-

sumption, it would be necessary to find out, perhaps through extensive surveys, how much readers pay attention to the author's biography when choosing a book and why. Personally, as a reader, it is difficult for me to imagine that there can be a correlation between the two things. However, it is more than likely that my case is unrepresentative, and it would be all the more interesting to look at the results of such a survey.

In the same section, a most interesting article by Elena Stepanian, which I strongly recommend to the attention of readers, raises fascinating questions, such as: what is a verbal and pictorial portrait? What makes a portrait "similar" if it does not have a real prototype – or if the viewer does not know it? What is a structural deformation, and how does it work? What is a dynamic portrait? And others.

In the section "Archive" Anna Petrova reveals an informative panorama of responses to the first experience of *A Writer's Diary*, providing a bright background of the journalistic mores of the time. For example, you can see how critics reproached Dostoevsky for "far-fetched" interpretations... of Dostoevsky's texts.

For the section "Biography", Tatiana Panyukova presents new information about 13 people from Dostoevsky's milieu: despite the abundance of references, her work is read at times like a detective story, and at times like a novel. In the same section, an article by Pavel Fokin is dedicated to the issue of the journal *Novoye Vremya* that Dostoevsky read on the last day of his life, raising the question of the impression its content might have made on the writer.

For the section "Dostoevsky on Stage", Ilya Boretsky and Pavel Fokin analyzed the reactions of the press in St. Petersburg and Moscow to the premiere of the staging of *The Brothers Karamazov* in 1900.

The "Reviews" section contains exactly the kind of reviews that the journal will always be pleased to publish: extensive, detailed, with citations of key passages intended to give the reader a good idea of the new and valuable that the reviewer has seen in the book.

The journal is on Facebook, Vkontakte, and Telegram (with already almost 4 000 followers). You can subscribe to our pages to follow news from both the Journal and Research Institute "Fyodor Dostoevsky and World Culture". Among other things, all the recordings from seminars and conferences organized by the Institute are published here.

Facebook: https://www.facebook.com/dostmirkult

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

We would like to thank the authors who sent their materials for our library, and we remind you once again that we intend to create a library containing works on Dostoevsky by contemporary scholars within the site of the Institute: you can send your previously published works to the address below in pdf format if you want them to be in the library. If your work was published in a miscellany or a journal, we kindly ask you to send *only* the pdf of your article and to indicate all the references of the publication if they are not in the file yet. We are going

to publish *all* the already published articles that will be sent, *without additional selection*. All the texts will be open access, and we will try to make them easy to find with Yandex search. We hope to create one of the most frequented online collections of contemporary works on Dostoevsky.

We also remind that we are beginning to collect works for a new tome of the series "Dostoevsky: Current State of Research". The volume will be dedicated to the novel *The Adolescent*. Works can be published in the journal "Dostoevsky and World Culture. Philological journal" first. We are also planning to hold an online conference about the novel *The Adolescent* 2-3 February 2021. Applications can be sent to the Editor via email to t-kasatkina@yandex.ru.

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Artistic Heritage at the Academic Council "History of World Culture" of the Russian Academy of Sciences. Our work is carried out in close contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

All quotations from Fyodor Dostoevsky's works, if not specified otherwise, are cited according to the "Complete Works in 30 vols." (Leningrad, Nauka, 1972-1990), and references follow the format of the Russian Science Citation Index. In the Soviet edition the capital letters contained in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, have been lowered because of censorship; the original spelling is restored here in accordance with the editions published during Dostoevsky's life, "Dostoevsky's Complete Works in the author's spelling and punctuation" (Petrozavodsk, Petrozavodsk State University, 1995 – continuing publication), and "Dostoevsky's Complete Works and Letters in 35 vols." (2nd edition, revised and amended) published by IRLI RAS (Pushkin House) (2013 – continuing publication). The author's original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font.

Our email address is dostmirkult@yandex.ru. The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from authors worldwide. The authors will be notified about the decision of the Editorial Board about acceptance or refusal within a month.

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (12), 2020.

Обзорная статья/Review Article
УДК 821.161.1.0+069
ББК 83 (2 Рос=Рус)+79
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-16-85



© 2020. А.С. Бессонова, В.А. Викторович
Государственный социально-гуманитарный университет, Коломна, Россия

Усадьба Даровое: обсуждение проекта

© 2020. Albina S. Bessonova, Vladimir A. Viktorovich
Kolomna State University of Humanities and Social Studies, Kolomna, Russia

Darovoe Estate: Discussing the Project

Информация об авторах (публикаторах):
Альбина Станиславовна Бессонова, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Государственный социально-гуманитарный университет, ул. Зелёная, д. 30, Московская область, 140411 г. Коломна, Россия.
E-mail: abessonova13@mail.ru
Владимир Александрович Викторович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Государственный социально-гуманитарный университет, ул. Зелёная, д. 30, Московская область, 140411 г. Коломна, Россия.
E-mail: VA_Viktorovich@mail.ru
Благодарности: Мероприятие было организовано при финансовой поддержке РФФИ в рамках проекта 18-012-90038 («Даровое Достоевского: документальные источники, биография, творчество»).
Аннотация: Образ будущего музея-заповедника Даровое не первый год обсуждается достоевсковедами, предлагаемые материалы – одна из последних стадий подготовки проекта реставрации усадьбы. Выведение творческой лаборатории музейного строительства в публичное пространство дает возможность научному сообществу влиять на процесс формирования облика и структуры нового музея. Создается прецедент открытой реставрации.

Ключевые слова: усадьба Достоевских Даровое, создание музея-заповедника, транспарентность процесса реставрации.

Для цитирования: *Бессонова А.С., Викторович В.А.* Усадьба Даровое: обсуждение проекта // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4(12). С. 16-85. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-16-85

Information about the authors (publishers):

Albina S. Bessonova, Ph.D. in Philology, Leading research associate, Kolomna State University of Humanities and Social Studies, Zelennaya st., 30, Moscow region, 140411 Kolomna, Russia.

E-mail: abessonova13@mail.ru

Vladimir A. Victorovich, D.Sc. in Philology, Professor, Department of Russian Language and Literature, Kolomna State University of Humanities and Social Studies, Zelennaya st., 30, Moscow region, 140411 Kolomna, Russia.

E-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

Acknowledgements: The event was funded by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 18-012-90038.

Abstract: Dostoevsky scholars have long discussed the future image that the Darovoe Museum is to have: the following work presents one of the final stages in designing the estate restoration project. Taking the process of creating the Darovoe Museum into the public space allows the academic community to influence the process of re-shaping the new Museum; thus the phenomenon of an open restoration experience emerges.

Keywords: Dostoevsky estate in Darovoe, creation of a Museum, transparency of the restoration process.

For citation: Bessonova, A.S. and Viktorovich, V.A. “Dorovoe Estate: Discussing the Project”. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal,* no. 4 (12), 2020, pp. 16-85. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-16-85

VIII Летние чтения в Даровом прошли в режиме онлайн 27–29 августа 2020 года[1]. Традиционно последний день был отдан обсуждению перспектив музея-усадьбы Достоевских Даровое (Зарайский район Московской области). Если в прошлом году участники Чтений выдвигали «предложения к проекту» (так был назван круглый стол, запись которого напечатана в настоящем журнале: [Бессонова, Викторович, 2020, с. 218-252]), то на новом «столе» уже «лежали» наброски формирующегося проекта реставрации усадьбы, которые были представлены его разработчиками.

[1] См.: [Круглый стол, 2020].

Почему нам так важно вывести в публичное пространство данное обсуждение еще на стадии формирования самого проекта (в таком варианте акт беспрецедентный в истории реставрации)? Представьте: с одной стороны, есть люди (реставраторы), которые выиграли конкурс и впервые в своей жизни пришли в Даровое (к тому же они ограничены весьма жесткими временными рамками), а с другой стороны, есть другие люди, которые давно «в теме», – это исследователи биографии и творчества Достоевского и истории усадьбы. Для этих последних круглый стол (и, надеемся, последующие контакты) – реальная возможность повлиять на процесс принятия решений. Нам глубоко небезразлично, каким будет музей детства Достоевского в Даровом. К сожалению, на нашей памяти «подковерно» реализованные проекты, вызывающие запоздалое недоумение (безликие манекены в музее глубоко «личностного» романа «Братья Карамазовы» в Старой Руссе)[2].

Публикациями круглых столов по Даровому, помимо конкретной задачи создания принципиально нового музея Достоевского, не повторяющего своих «собратьев» (здесь сохранился ландшафт его детства!), мы хотели бы создать прецедент предельно открытой реставрации и столь же транспарентного и коллективного процесса музейного творчества.

Обсуждение проекта реставрации усадьбы Даровое
Круглый стол 29 августа 2020 года
в рамках конференции «VIII Летние чтения в Даровом»

В обсуждении приняли участие:

Кирилл Вячеславович Кондратьев, директор музея-заповедника «Зарайский кремль»;

Владимир Николаевич Захаров, доктор филологических наук, профессор, почетный президент Международного общества Достоевского, сотрудник Российского фонда фундаментальных исследований;

Наталья Михайловна Сорокина, руководитель направления историко-культурных исследований ООО «Межрегиональные

[2] И хотя сотрудники музея в Старой Руссе, благодаря своему профессионализму, оказались способны прекрасно адаптироваться в предложенных обстоятельствах и создать экскурсии очень высокого качества, мы согласны, что предварительное широкое обсуждение было бы очень полезно для проекта, должного создать постоянную экспозицию музея (прим. ред.).

проекты и программы развития», автор раздела историко-архивных и библиографических исследований проекта реставрации усадьбы Даровое;

Василий Александрович Постолаки, главный архитектор проектов архитектурно-проектировочной мастерской № 2 в федеральном государственном унитарном предприятии «Центральные научно-реставрационные проектные мастерские», старший научный сотрудник Отдела проблем реконструкции и реставрации историко-архитектурного наследия Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ), главный архитектор проекта реставрации усадьбы Даровое;

Альбина Станиславовна Бессонова, кандидат филологических наук, директор НП «Заповедное Даровое», руководитель временного научного коллектива по гранту РФФИ «Даровое Достоевского: документальные источники, биография, творчество»;

Владимир Александрович Викторович, доктор филологических наук, профессор Государственного социально-гуманитарного университета, председатель правления НП «Заповедное Даровое»;

Павел Евгеньевич Фокин, заведующий Музеем-квартирой Ф.М. Достоевского (Москва);

Наталья Туймебаевна Ашимбаева, директор Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург);

Любовь Александровна Воронкина, ландшафтный архитектор-реставратор, эксперт государственной историко-культурной экспертизы Министерства культуры РФ;

Александр Борисович Савинов, сотрудник музея «Усадьба Лопасня-Зачатьевское» (филиал музея-заповедника А.П. Чехова «Мелихово»);

Анастасия Георгиевна Гачева, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы РАН;

Ирина Александровна Боголюбская, заведующая музеем «Усадьба Ф.М. Достоевского в с. Даровое» (отдел музея «Зарайский кремль»);

Марина Владимировна Вержбицкая, архитектор, член-корр. Академии Архитектурного Наследия, член Союза архитекторов России, руководитель проекта охранных зон усадьбы Даровое.

К.В. Кондратьев. Наш круглый стол завершает конференцию «VIII Летние чтения в Даровом». Музей в данном случае выступает проводником научных открытий, новых идей, новых интерпретаций, и мы надеемся, что музей в Даровом в том числе станет таким коммутатором между научным сообществом и широкой аудиторией тех, чья любовь и интерес к Достоевскому уже сложилась, или тех, кто, может быть, к этой любви, к этому интересу придет именно через музей. И в этом, конечно, одна из функций музея, мне кажется, очень важная.

Сегодня мы находимся на одном из этапов становления музея в усадьбе Достоевских Даровое, и я сразу же хочу сказать главное: музей должен начать жить. За тот год, который прошел с предыдущей нашей встречи, произошло, я считаю, очень важное событие: нам удалось оформить земельный участок – то, о чем мы говорили очень долго, что земля в Даровом нам не принадлежит. Это ограничивало возможности финансировать те или иные работы, в том числе проектные. С февраля этого года большая часть территории усадьбы, за исключением пруда и Нечаевского погоста, уже принадлежит музею. Это больше 8 гектаров земли, она официально за музеем закреплена. Это был очень трудный и сложный путь, но мы его прошли. И это один из тех очень важных инфраструктурных вопросов, которые удалось решить. Какие-то вопросы откладываются, например, газификация усадьбы на 2023 год, это вопрос важный, но, к сожалению, мы здесь не всевластны. И такие вопросы всегда остаются, и они очень важны, но, повторяю, музей должен начать жить.

Результаты нашей научной конференции показывают, что обнаружены какие-то новые документы. Так, доклад, который сделала Любовь Александровна Воронкина[3], совершенно по-новому дает нам возможность взглянуть на исторический ландшафт Дарового и, я думаю, это приведет нас к полному пересмотру существующего на сегодня проекта охранных зон, который был подготовлен когда-то, но не был введен в действие[4]. Мы об

[3] [Воронкина, Дементьева, 2020]. Здесь и далее подстрочные примечания к материалам круглого стола принадлежат нам – *А.Б., В.В.*

[4] Проект охранных зон усадьбы Даровое был разработан в 1991 году группой специалистов института «Спецпроектреставрация» под руководством В.Ю. Кеслера, однако после бесконечных обсуждений в инстанциях, поправок и переделок так и не был утвержден.

этом говорили с Владимиром Александровичем [Викторовичем] в свое время, и он предлагал: давайте чуть-чуть подлатаем тот проект и примем его быстро. Однако мы сейчас видим, что вводятся в оборот совершенно новые данные, и понимаем теперь, что если бы тот проект был принят, то пришлось бы тратить очень много усилий на то, чтобы его менять, потому что новые данные показывают, что охраняемый ландшафт должен быть гораздо больше[5]. И те данные, которые удалось собрать членам исследовательской группы, которой руководит Альбина Станиславовна [Бессонова], конечно, постоянно будут дополнять наши представления о Даровом. Но улучшать можно до бесконечности. Я всегда в этом случае вспоминаю теорию познания Николая Кузанского, который говорил, что истина недостижима, но идти к ней нужно, потому что на этом пути мы узнаем что-то новое. Вот это тот путь, который мне бы хотелось, чтобы мы со следующего года начали проходить, уже имея музей.

Я хочу подчеркнуть, что сейчас проект разрабатывается, и я прошу наших уважаемых коллег, кто занимается разработкой проекта, очень внимательно отнестись к тем экспертным мнениям, которые сегодня будут высказаны, и обязательно их учесть на завершающем этапе разработки проекта реставрации и при разработке охранных зон Дарового, потому что это абсолютно не рядовой памятник, мы это должны все очень хорошо понимать. К нему привлечено огромное внимание, и нужно учитывать все мнения, тем более экспертного сообщества, значительная часть которого сегодня представлена.

Вполне возможно (и я надеюсь, что это случится в обозримом будущем) Даровое приобретет статус историко-культурного заповедника. Это особая категория памятника как достопримечательного места. Мы уже разговаривали с коллегами из [ООО] «Эксперт Наследие», что Даровое и Моногарово больше тянут именно на достопримечательное место. И я думаю, что теперешний этап нашей работы должен рассматриваться в перспективе формирования историко-культурного заповедника, который закрепит особый статус мемориального места. И в том числе

[5] Однако если бы тот проект был принят своевременно, то скорее всего не был бы построен **на территории усадьбы** частный дом, что сейчас как бельмо на глазу у всех посетителей усадьбы. Он был построен, когда границы памятника, за отсутствием принятых охранных зон, были определены приказом министра культуры Московской области.

закрепит такое важное положение, как границы историко-культурного заповедника. К сожалению, сейчас есть только граница закрепленного за музеем земельного участка, а граница историко-культурного заповедника – это немножко другая история, что, конечно, создаст дополнительные гарантии сохранения мемориальных объектов в будущем.

Мы прекрасно понимаем, что чем больше будет турпоток, тем больше будет людей, которые заинтересованы в создании какой-то инфраструктуры вокруг Дарового. Поэтому очень большое внимание должно уделяться вопросам государственной охраны объектов культурного наследия, чтобы минимизировать возможность внедрения в исторические ландшафты, в территорию памятника. За многие годы территория эта сильно пострадала, и теперь мы пытаемся эти ошибки прошлого как-то исправлять.

В.Н. Захаров. Спасибо, Кирилл Вячеславович, за актуальную информацию. Со своей стороны я хотел бы добавить, что судьба Дарового волнует российскую и мировую общественность. Среди любителей творчества Достоевского очень много людей, которые специально приезжают в Даровое. Японцы общаются с духом Достоевского в Даровом, приходят в восторг: пейзажи, ландшафты, все, что сохранилось, имеет огромную эстетическую и историческую ценность. Что касается научной базы, то исследования ведутся давно, они насчитывают почти столетнюю, начиная с [В.С.] Нечаевой, историю. Собрано много документов, особенно интенсивно археологические и исторические исследования ведутся в последние 20 лет. К ним причастен и Российский гуманитарный научный фонд, и Российский фонд фундаментальных исследований, которые многократно поддерживали эти исследования грантами. Накоплен очень большой материал. Никто этот материал не собирается, скажем так, приватизировать. Мы готовы этими материалами исследований делиться с нашими коллегами, мы заинтересованы в общем успехе, в открытии музея Достоевского в Даровом, и будем всемерно содействовать реализации этой идеи.

Может быть, к Кириллу Вячеславовичу есть какие-то вопросы?

Л.А. Воронкина. Скажите пожалуйста, Кирилл Вячеславович, вчера вы говорили о том, что найден фундамент сарая. Эта

информация будет позже рассматриваться или сейчас можно ее обнародовать: в каком месте усадьбы обнаружен фундамент.

К.В. Кондратьев. Был обнаружен фундамент сарая периода Ивановых[6], и он находится непосредственно рядом с флигелем со стороны кухни, которая была пристроена к флигелю. Сарай этот мы планируем восстанавливать. Музеефикация предполагает создание определенной инфраструктуры. Учитывая, что сейчас законодательство об объектах культурного наследия достаточно строгое, мы не можем построить что-то по аналогии и предполагая, что в этом углу что-то стояло, поэтому давайте теперь это восстановим. Надо обосновать, что здесь действительно что-то находилось, чтобы это воссоздать.

Тем, кто был в Даровом, хорошо известна проблема абсолютно тривиальная: там нет нормального туалета. Это первая проблема, мы принимаем туристов, а у нас туалет, извините, архаического типа. И второе: если мы подключаем газ, соответственно, должна быть газовая котельная, нужно что-то приспособить, чтобы разместить хотя бы эти два инфраструктурных объекта. Вот мы и рассчитываем как раз на этот сарай, чтобы разместить там туалет посетительский и котельную. Опять-таки это наши расчеты на данный момент, я не говорю, что это будет стопроцентно. Например, три месяца назад мы рассчитывали, что у нас будет в каком-то виде подвал в кухне. Он археологами был обнаружен, но сейчас мы понимаем, что открыть его нам пока не разрешат, поэтому я еще раз подчеркиваю: проект – это процесс движущийся.

Н.М. Сорокина. Я расскажу немного об исследованиях, которые мы провели. Но в первую очередь я хочу напомнить коллегам, что в нашей работе, а именно в разработке проекта реставрации мы просто обязаны следовать положениям Федерального закона об охране памятников, и в этом плане наши действия несколько ограничены существующим законодательством. Так вот об исследованиях. Всем известно, что существование усадьбы исторически делится на три периода. Я не буду рассказывать историю усадьбы Даровое, вы все ее знаете лучше меня. Хочу более подробно остановиться на периоде Ивановых, это 1852–1929 гг. Безусловно, мемориальный период [пребывания здесь Ф.М. До-

---

[6] С 1852 г. усадьба принадлежала безраздельно семье Веры Михайловны Достоевской-Ивановой, сестры писателя.

стоевского], который длился с 1831 по 1839 год, интересовал нас в первую очередь, но, к сожалению, тех архивных материалов, которые найдены на сегодняшний момент, недостаточно для восстановления архитектурного облика усадьбы именно этого периода. О том же говорят и археологические исследования, проведенные с 2005 года до настоящего времени. Поэтому наиболее полный материал, на который мы можем опираться и который соответствует законодательству и позволяет нам разработать проект реставрации, это все-таки период Ивановых. Документы, на которые мы опираемся, это в первую очередь письма Ивановых, самой Веры Михайловны – младшей сестры Федора Михайловича, ее дочери Ольги Александровны и фотографии 1920-х годов, тот период, когда в доме последние годы проживала Мария Александровна – дочь Веры Михайловны, пианистка. Это те материалы, которые позволили нам на сегодняшний момент разработать все эскизы, которые я вам сейчас представлю. Кроме того, мы провели обследование непосредственно по самому дому – дендрохронологический анализ. Он показал, что три стены существующего ныне флигеля – северная, восточная и западная – датируются периодом 1970-х годов[7]. Вероятно, это следы той реконструкции, которой подверглось здание в те годы[8]. И только южная стена частично сложена из бревен, период которых был определен лабораторией как 1831–1832 гг. Почему я говорю частично: образцы были выбраны из разных частей

[7] Странная вещь: получив наконец возможность, уже после круглого стола, ознакомиться с «Заключением по результатам дендрохронологического исследования», подготовленным в Институте географии РАН, **мы не нашли в нем утверждения о датировке трех стен 1970-ми годами**. Там сказано, что были взяты 10 образцов из разных бревен и три из них твердо датируются около 1832 года, а по поводу семи других читаем следующее: **«Надёжных датировок для остальных образцов не получено»**. Неутешительная безрезультатность объясняется дендрологами свойствами самой древесины – «небольшой продолжительностью серий (менее 50 лет)». Пятьдесят лет – имеется в виду продолжительность жизни спиленных деревьев по годовым кольцам (кои еще и не всегда различимы под влиянием нашего климата), а проектанты-реставраторы почему-то поняли это как «50 лет назад», т. е. 1970-е годы, эту информацию подхватили и музейщики.

[8] О «реконструкции» 1970-х годов нам ничего не известно, не помнят ее и деревенские старожилы. Очень внимательный «хроникер» Дарового В.И. Полянчев зафиксировал капитальный ремонт флигеля в 1955 и так называемую «реставрацию» 1990 г. [Полянчева, 2016, с. 201]. Обоснованием последней, вероятно, послужила работа «Подмосковная усадьба Ф. М. Достоевского: (к проблеме организации заповедника)» [Калинина, Орловский, 1979]. Однако до сих пор не обнаружены документы по проведённым ремонтным работам (договоры, сметы, акты сдачи-приёмки), которые, с одной стороны, могли бы подтвердить слова В.И. Полянчева, а с другой, – ответили на вопрос: какие изменения претерпел флигель в ходе этих работ.

здания. Соответственно, нас в первую очередь интересовала та часть южной стены, к которой примыкала пристройка-кухня и которая сообщалась с домом дверным проемом. Вот в части этого дверного проема были отобраны образцы. Эти образцы как раз показали, что эти бревна 1970-х годов[9]. Это дало нам основание предполагать, что этот дверной проем исторический был заложен при реконструкции дома в семидесятых годах. То, что там была пристройка-кухня, совершенно однозначно подтверждают архивные материалы: фотографии 1920-х годов и два плана – один рукописный план дома в переписке Ольги Александровны и второй план, хранящийся в двух архивах, эти два плана абсолютно одинаковые, они 1930-х годов, когда в доме была уже организована изба-читальня после смерти Марии Александровны. И оба эти плана абсолютно идентичны и совпадают с рукописным планом из письма Ольги Александровны. Это дало нам информацию о внутренней планировке дома, на которую мы опирались при разработке эскизов проекта.

Об археологических исследованиях. Как сказал Кирилл Вячеславович, музей – это определенная инфраструктура, которая должна быть в рамках приспособления, иначе музей просто неспособен будет жить. В 2018 году археологами были найдены фундаменты к югу от усадебного дома. Строение располагалось в одну линию с домом. Его примерные размеры 11,5 на 7 метров вдоль существующей ограды [выходящей к деревенской улице]. Условно эту постройку мы сейчас называем хозяйственной, мы пока еще не определили, чем именно она была: сарай, овчарня. В ЦГАМО нами найдено описание усадьбы и усадебных построек, составленное в 1923 году, к сожалению, там нет планов, но дано достаточно подробное описание этих построек, какие они – деревянные, каменные, их размеры в аршинах. Сопоставив эти размеры, мы сможем определить, чем именно была эта хозяйственная постройка. Мы планируем восстанавливать ее: законодательство позволяет нам это сделать в рамках режима содержания территории объекта культурного наследия. Мы планируем восстановить ее для технических и хозяйственных

---

[9] Кухня, судя по фотографиям флигеля 1950–60-х гг., была разобрана в конце 1950-х: на снимках 1955 г. она уже в аварийном состоянии без кровли, а на фото 1963 г. кухня уже отсутствует. Вывод о возрасте всего сруба флигеля по нескольким образцам, часть из которых взята из заложенного в советские годы дверного проема, представляется нам некорректным.

нужд музея. Там будет щит для разводки электричества, то есть центральный пункт, от которого будет осуществляться всё управление, там будет размещаться скважина для разводки воды. Там же будет санузел и для посетителей, и для сотрудников, и там же будет размещена котельная[10].

Как мы планируем реставрировать главное музейное здание – усадебный дом? Мы воссоздаем утраченную пристройку-кухню. Нам бы очень хотелось в рамках проекта приспособления воссоздать под кухней также и каменный подвал, который был найден, согласно археологическому отчету 2005 года[11]. Но опять же по причинам ограничения в законодательстве мы не сможем этого сделать. Однако саму пристройку-кухню мы восстанавливаем, для этого есть все основания: есть архивные фотографии, по которым ее облик достаточно хорошо прослеживается. Для сотрудников Главного управления культурного наследия Московской области это будет являться веским обоснованием.

В.А. Викторович. Кирилл Вячеславович и Вы говорили о том, что подвал под кухней мы не можем восстановить по ограничениям законодательства. Объясните, почему этого нельзя сделать.

Н.М. Сорокина. Дело в том, что если наши архитектурные и технические решения оказывают серьезное влияние на памятник, то проект обязан пройти через утверждение Главгосэкспертизы. Это очень дорогостоящая и очень долгая процедура, а мы, к сожалению, связаны очень короткими сроками.

В.А. Викторович. Все, кто был на нашей конференции [I Летние чтения в Даровом 27–29 августа 2006 г.] после раскопок, видели этот подвал и трогали руками те самые камни, которые были при Достоевских. Незабываемый эффект подлинности! И тогда даже был такой разговор, что, может быть, его стеклом покрыть и показывать, потому что это реальный объект, который сохранился от времен Достоевских, а получается, что мы его сейчас теряем.

Н.М. Сорокина. Нет, мы его не теряем, он остается пока нетронутым, а впоследствии будет возможность при желании его

10 Эскизный проект реставрации показывает, что туалет для сотрудников, отопительный котел запланированы в помещении флигеля. Умиляет эта забота о сотрудниках на мизерном музейном пространстве, когда общий туалет планируется в двадцати шагах.

11 [Сыроватко, Чувиляева, 2006, с. 143-144].

восстановить. Над ним будет деревянная пристройка-кухня на фундаменте, какая она была при Ивановых, и подвал сохранится.

В.А. Викторович. Кстати, мы с вами все время ошибаемся: это, конечно, не подвал, а погреб.

Н.М. Сорокина. Погреб.

В.Н. Захаров. Сейчас он засыпан?

В.А. Викторович. Да, археологи по существующим правилам должны были его засыпать.

Н.М. Сорокина. В погребе также сохранился каменный столб от печи, но, если мы на этом столбе воссоздадим русскую печь, она очень много места съест, поскольку помещение очень небольшой площади. В этой пристройке-кухне планируется комната для сотрудников музея.

В.Н. Захаров. А нельзя ли эту служебную комнату все же вынести за пределы мемориального флигеля в отдельное здание?

В.А. Викторович. Это было бы оптимальное решение.

Н.М. Сорокина. Нет, сотрудники будут непосредственно в усадебном доме, экскурсоводам нужно быть непосредственно в здании.

В.А. Викторович. С отдельным зданием для сотрудников вопрос в принципе решаемый. Есть дом в десяти метрах напротив флигеля через дорогу[12], он пустующий уже много лет, и есть шанс договориться с хозяевами и купить этот участок и этот дом. А так получается, что под технические нужды отдается мемориальная часть. Пристройка-то имеет мемориальный характер.

Н.М. Сорокина. Пристройка имеет мемориальный характер, но мы вынуждены где-то размещать сотрудников.

В.Н. Захаров. Необходимы варианты решения.

Н.Т. Ашимбаева. А разве вы обязаны делать эту печку именно такой огромной? Ведь она же не имеет мемориального значения, имеет мемориальное значение то, что находится в этом погребе. Для сотрудников вовсе не обязательно делать гигантскую печку с лежанкой.

Н.М. Сорокина. Законодательство в области охраны памятников обязывает воссоздавать утраченную историческую часть памятника при достаточном историко-культурном, археологическом обосновании и на основании других исследований и именно

[12] Дом № 6.

в тех габаритах, в которых оно было. Если нами найден фундамент размером 5 на 6 метров, то мы обязаны эту часть памятника воссоздать именно пять на шесть, не больше и не меньше, этого требует законодательство.

А.Б. Савинов. Коллеги, если позволите, я приведу пример музеефикации, когда мы столкнулись с подобной проблемой. Мне довелось в восьмидесятые годы принимать участие в создании экспозиции двух мемориальных музеев декабристов. Сначала мы создали экспозицию музея Матвея Ивановича Муравьева-Апостола, а в следующий сезон более сложный, хотя меньший по объему, Ивана Дмитриевича Якушкина [оба в Ялуторовске Тюменской области]. Дом Якушкина в усадьбу [Муравьева-Апостола] был перевезен из другого места, мемориальный сруб был воссоздан. Так вот, печка исторически занимала чуть ли не половину жилой площади, и ее реконструкция в тех объемах не позволяла создать экспозицию. Дом там двухэтажный: наверху одна комната и внизу одна комната, внизу жила хозяйка дома, наверху жил Иван Дмитриевич, буквально за печкой. Есть акварельное изображение, там печка занимает очень значительное место, она была в центре дома, ведь это Сибирь. Пришлось пойти на компромисс: был воссоздан макет печи. Это как пример, не знаю, насколько он удачный, насколько может пригодиться.

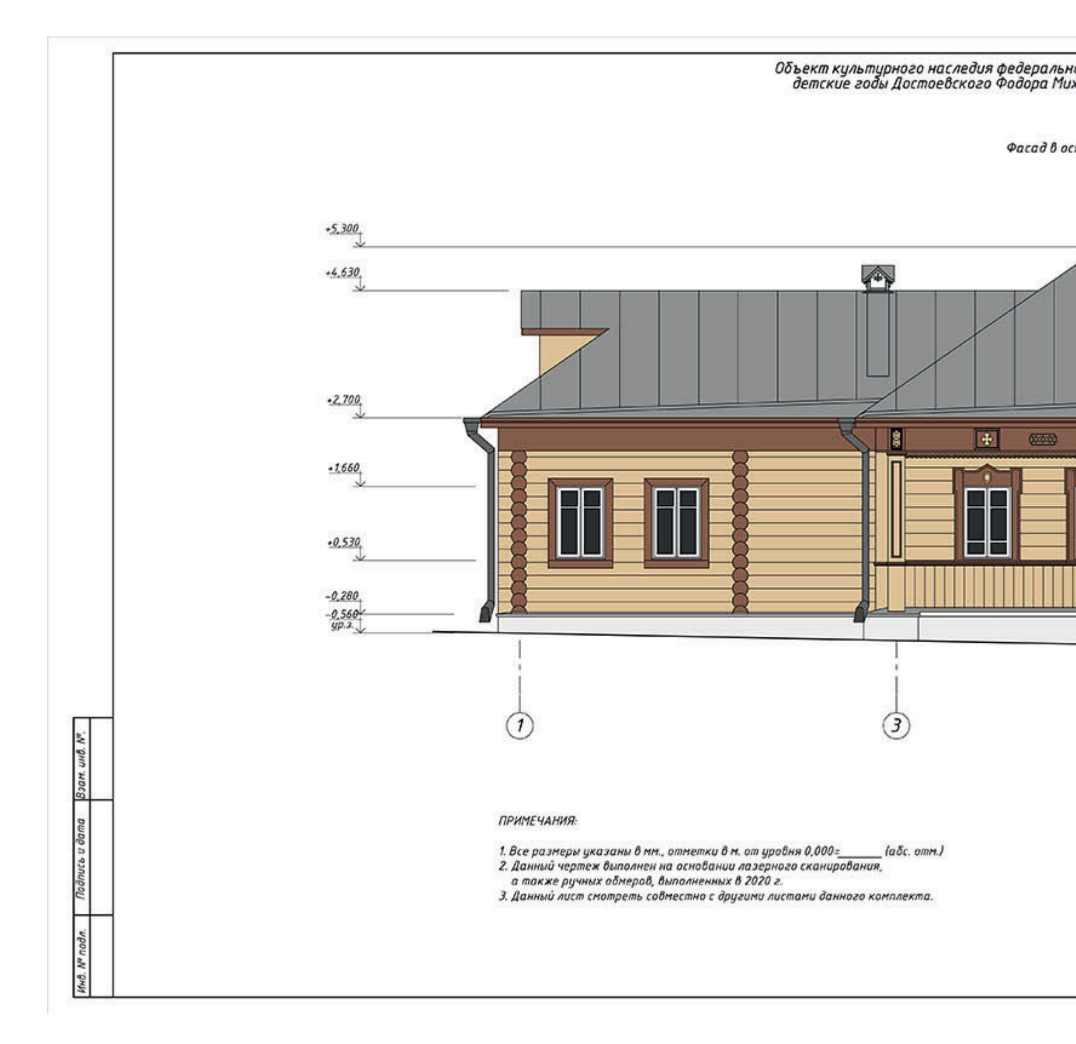
Также можно обратиться к опыту Музея-заповедника А.П. Чехова «Мелихово». Он создавался буквально с нуля, потому что раскатанного когда-то дома многие десятилетия не существовало, и то, что мы сейчас видим, – это абсолютный новодел. Там никакой комнаты для сотрудников нет, музей обслуживается извне. Естественно, щит охраны, безопасность есть, но сотрудники там не присутствуют, они расположены в других помещениях. Так как в Даровом мы имеем из исторических построек только флигель, мы максимально должны использовать его для экспозиции. И если это возможно, найти какие-то другие способы размещения служб.

К.В. Кондратьев. Я возвращаюсь к тому, что мы находимся сейчас на одном из этапов реставрации. Да, нам очень хотелось бы, чтобы у музея было какое-то помещение для сотрудников, чтобы там были один или два дома поблизости. Но мы должны понимать, что к юбилею мы этого сделать не сможем. А к юбилею мы должны сделать музей. Поэтому мы либо ждем, когда

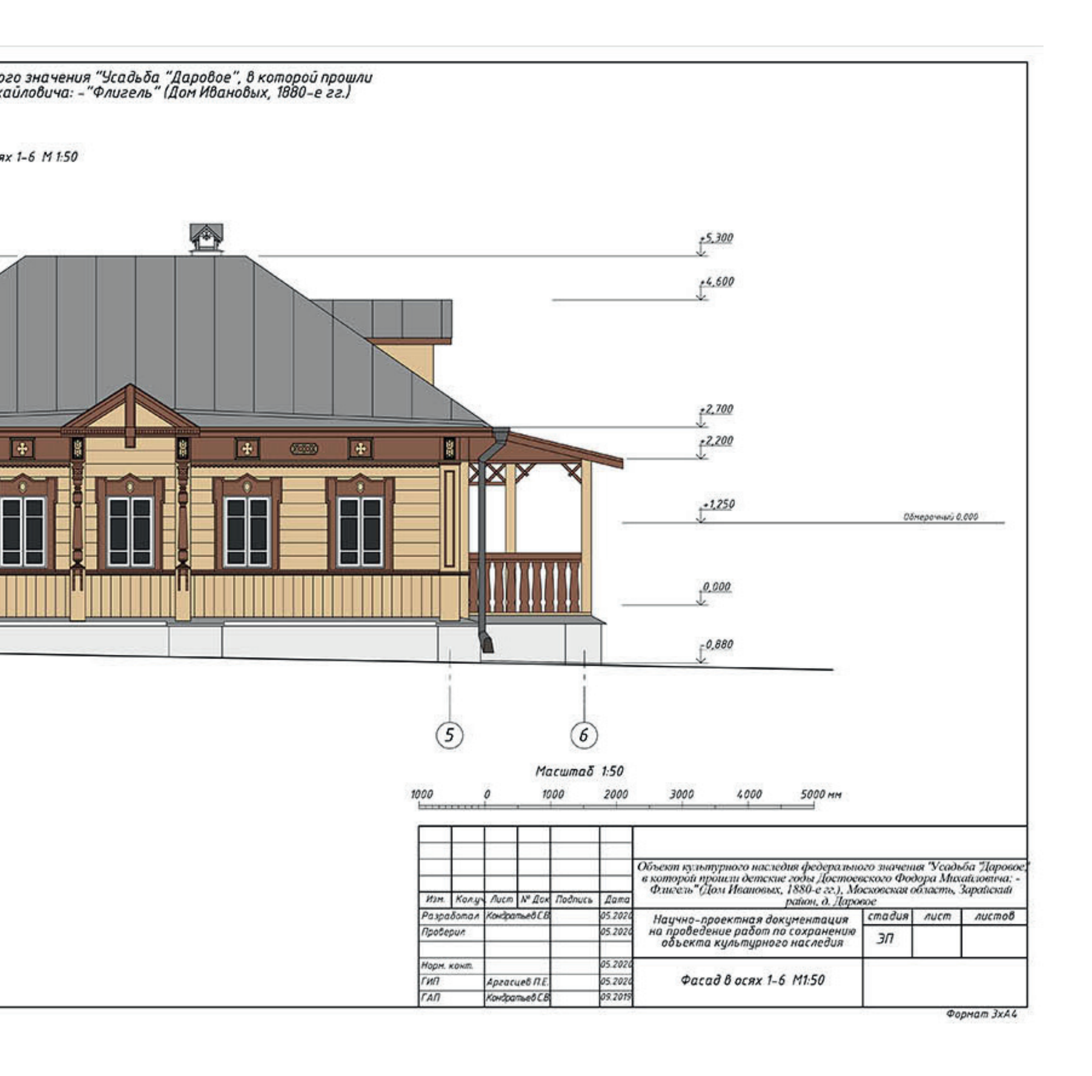
нам выкупят соседний дом, либо сейчас размещаемся во флигеле. Музей планирует расширяться, и мы будем ставить вопрос о том, что нужно приобретать какое-то соседнее здание. Мы в принципе ведем переговоры о возможности покупки (есть проблемы с хозяевами-наследниками), но пока ее физически нет. Поэтому пока мы не можем сказать на сто процентов, что мы что-то купим, а музей-то делать надо.

У нас была аналогичная ситуация с домом Анны Семеновны Голубкиной [в Зарайске]: когда его открывали, там занят музеем был только второй этаж, на первом этаже в конце семидесятых годов помещался еще Комитет культуры. Прошло сколько-то лет, Комитет по культуре вывели, теперь на первом этаже служебные помещения, и мы понимаем, что и там нужно восстанавливать мемориальное пространство, мы планируем какое-то здание по соседству, чтобы там сделать выставочный зал, разместить сотрудников, а первый этаж сделать полностью мемориальным. Это к вопросу о том, что музей должен начать жить исходя из тех ограниченных условий, которые у нас есть. Это не предполагает, что если мы посадили сотрудников в кухне, значит, они там еще сто лет просидят. Нам тоже очень не нравится такая идея, но сейчас исходим из того, что есть. Я надеюсь, что в ближайшие годы мы эту проблему решим, и это совершенно не исключает варианта археологического окна с видом на погреб, совершенно не исключает воссоздание кухни и так далее. Есть программа-максимум и есть программа-минимум, которая нас заставляет действовать, исходя из ограниченного времени и ресурсов.

П.Е. Фокин. Коллеги, можно реплику? Я хотел бы обратить внимание, что мы сейчас так увлеченно говорим о восстановлении печи и прочего, что, само по себе, хорошо и замечательно, но я думаю, что мы должны всё время помнить еще, о каком музее мы говорим. Помнить, какого он плана и какого содержания, о чем мы там будем говорить, если, допустим, когда-то, даже не в следующем году, а через 10 лет появится возможность эту печь восстановить. Зачем ее восстанавливать? Какой смысл в этом восстановлении? Что мы будем показывать? Мы все говорим «мемориальный, мемориальный», а там всего несколько венцов, как я понял, несколько бревен каких-то осталось условно мемориальных тридцатых годов [XIX века] и вот эти каменные остатки



фундамента кухни. О чем они рассказывают? Какой они имеют смысл? Я думаю, что при проведении реставрации этого дома, его реконструкции надо понимать уже, какая будет экспозиция, о чем там будет речь. И в этом смысле у нас нет возможности делать подлинно мемориальную экспозицию, у нас нет мемориальных предметов, нет никакого описания интерьера, за исключением каких-то фрагментов. Поэтому, что бы там ни сделали в плане интерьерном, это будут всё фантастические картинки, и мне кажется, нет смысла идти по этому пути. Одно дело – дом Голуб-



Илл.1. Эскизный проект реставрации флигеля усадьбы Даровое. 2020. Восточный фасад.

Fig. 1. Draft Drawing for the Restoration of the Wing of the Darovoe Estate. 2020. Eastern Facade.

киной, где Голубкина жила еще совсем недавно, и там, очевидно, сохранились и предметы, и фотографии, и описания интерьеров. Здесь же дом, который мы вообще не понимаем: здесь он был, нет. Ну, вроде бы сейчас становится понятно, что вроде бы на этом месте был. Но это всё равно не тот дом, поэтому здесь, мне кажется, нет проблемы в том, что в кухне будут сотрудники. А самое главное, надо сейчас уже думать об экспозиции, о том рассказе, который там будет звучать. Делать очередную этнографическую экспозицию абсолютно нет необходимости. Там на самой усадьбе достаточно мест для интереснейших рассказов, которые мы знаем от Андрея Михайловича [Достоевского], достаточно объектов показа. Дом действительно будет аккумулировать вокруг себя какой-то смысл, но внутри него экспозиция не должна быть интерьерной. Поэтому проблема печи вообще не актуальна, как мне представляется.

Н.М. Сорокина. Давайте мы сначала посмотрим фасады, и я прокомментирую. Вот сейчас на экране восточный фасад, который обращен к деревне, к дороге ***(Илл.1)***. Это та самая резная архитектурная деталь, которая фланкировала центральное окно фасада, воссоздано это все по фотографиям 1925 года, и я напоминаю о том, что, к сожалению, мемориального период 1830-х годов по документам не получается никак. Мы не можем его обосновать, поэтому мы восстанавливаем дом Ивановых, условно 1880-е годы.

В.Н. Захаров. Андрей Михайлович [Достоевский в 1887 году] его не узнал[13].

Н.М. Сорокина. Да, Андрей Михайлович его не узнал, потому что дом был полностью выстроен заново, это следует из писем Ольги Александровны, дочери Веры Михайловны[14]. Мы можем восстановить усадебный дом сестры Федора Михайловича на период 1880-х годов.

В.Н. Захаров. Но Андрей Михайлович даже не захотел заходить в этот дом.

Н.М. Сорокина. Да, даже не захотел, но совсем отказаться от усадебного дома мы не можем. Понятно, что основную смыс-

13 См.: [Поездка в Даровое, 2016, с. 186].

14 О том же сама Вера Михайловна в 1886 г.: «Я <...> перестроила или почти вновь выстроила себе домик и вышел недурен» [Письмо, 2006].

ловую мемориальную нагрузку, конечно же, будет нести липовый парк, дубы, фруктовый сад и Федина роща, маменькин пруд – то есть исторический ландшафт. Но мы должны сделать так, чтобы архитектура не вредила этому историческому ландшафту.

А.Б. Савинов. Мне показалось, что немножко искусственно разрывать историю усадьбы на мемориальный и немемориальный период. Для меня лично (я не так давно в этой теме) история усадьбы закончилась в 1929 году, она занимает 100 лет, были разные периоды, разные эпохи, а в итоге она мемориальна до 1929 года. Самое трагическое десятилетие – двадцатые годы прошлого века, и можно сомневаться, был ли музей или не было музея, я читал большую по этому поводу полемику[15], но музей все-таки был, больше того, Мария Александровна переехала из Москвы и привезла с собой именно свой мир и мир Достоевского. Она привезла с собой музей. И то, что дом Ивановых – это сердце нынешнего музея, пусть он будет в память Достоевского, этого не надо стесняться, это очень ценно.

В.Н. Захаров. Но, может быть, и не нужно торопиться. Могут быть еще найдены документы, которые помогут восстановить мемориальность.

...Итак, дом перестроен. Насколько фундаментальной и основательной была перестройка при Ивановых?

В.А. Викторович. Основательной. Но объем-то остался, на том же самом фундаменте.

В.Н. Захаров. Рисунки расположения комнат остались?

Н.М. Сорокина. Да, они сохранились.

В.Н. Захаров. Вот это дает основание для планировки.

К.В. Кондратьев. Но только на период Ивановых рисунки, не на период Достоевских. Мы сейчас ничего о том, что представлял из себя дом при Достоевских, не знаем. В прошлом году мы говорили о дендроанализе как некоей последней надежде и методике, которая позволит понять, тот дом или не тот. Сейчас мы понимаем, что имеется только одна стена, сложенная из бревен, которые могли быть в мемориальном доме, а могли быть от какой-то хозяйственной постройки с порубочный датой, близкой к Достоевскому. Всё остальное относится к пери-

15 [Переписка с Главмузеем, 2010], [Прохоров, 2014].

оду Ивановых. А отложить сейчас на этом основании создание музея – это значит не сделать его.

В.Н. Захаров. У нас есть еще несколько недель, месяцев, может быть, чтобы найти какие-то документы.

П.Е. Фокин. Коллеги, если говорить с музейной точки зрения, на самом деле нет в этом никакой необходимости. Вообще вот эта вся история – это часть экскурсионного рассказа, когда посетителю объясняется, с какими объектами он имеет дело. Никто никого не обманывает, никто никому не говорит, что в этом доме прошло детство Достоевского. Сейчас, кстати, там висит старая табличка, на которой написано, что в этом доме прошли годы детства. Она, наверное, семидесятых годов. Она вводит в заблуждение, такого не должно быть. А мы, естественно, работаем с тем наследием, которое до нас дошло, по возможности его восстанавливая и совершенно честно предъявляя историю. Это тоже история – объекта с его судьбой (двухсотлетней даже, не столетней), доходящей до нашего времени, когда он был в запустении, когда снова потом восстанавливался. Мы об этом тоже не должны забывать. Раз у нас нет подлинного объекта, в котором прошло детство Достоевского, значит, и не надо эту тему поднимать вовсе. Возможно, мы когда-то утолим наш научный интерес и будут найдены нужные документы, но тогда можно будет сделать, условно говоря, 3D инсталляцию. Сегодня технологии позволяют «войти» в другое время и пространство: посетители надевают 3D очки и попадают в ту усадьбу, где будут ходить крепостные мужики. И Достоевский там будет ходить! Современные музейные технологии позволяют сделать всё, что угодно, даже в пустом помещении, поэтому, мне кажется, мы сейчас мыслим немножко архаичными категориями: посетителю этого уже не надо. Мы должны не забывать, что мы делаем *музей*, а не просто восстанавливаем какой-то объект показа. Сказано, что ландшафтное пространство у нас сохранилось, и это самое главное и замечательное. Вот с ним и работаем. А дом – это просто вспомогательный объект, он позволяет начать разговор об истории усадьбы, но дальше посетитель идет уже в мемориальный ландшафт, который хранит память о Достоевском. Так что тут, мне кажется, надо работать с тем, что нам сейчас предлагают разработчики проекта.

В.Н. Захаров. Павел Евгеньевич, у вас [в московском доме-музее Достоевского] цвет полов имеет значение, а здесь такие вопросы, допустим, какая крыша была в этом доме...

П.Е. Фокин. Владимир Николаевич, наш дом не перестраивался, наш дом двести лет стоит. Мы не знали о цвете полов, спасибо Альбине Станиславовне [Бессоновой], она нашла нужный документ, теперь мы можем восстановить и цвет полов. Но здесь, в Даровом, – ничего нет. Вот в чем принципиальная разница.

Н.М. Сорокина. Вы видите на экране предлагаемую реконструкцию внутреннего объема мемориального флигеля ***(Илл. 2)***. Как уже говорилось, только южная стена частично сложена из бревен 1831–32 гг., всё остальное, в том числе перегородка внутри дома, – это 1970-е годы, время последних ремонтных работ в здании[16]. В реконструкции мы исходили из результатов натурных исследований.

А.Б. Савинов. Наталья Михайловна, можно вопрос? Известна фотография с интерьером дома на 1925-й год. Насколько я могу представить, судя по освещению из окон, оно очень четко с левой стороны, видны очень широкие плахи пола и большая стена, увешанная бесконечным количеством рамок, фотографий, довольно большой диван. Я пытаюсь сейчас понять, где эта фотография могла быть сделана, если принять вашу планировку, и не вижу такой стены с таким расположением окон и естественного света.

Н.М. Сорокина. Предлагается планировка по плану начала 1930-х годов[17], когда в доме была размещена изба-читальня. Она полностью повторяет рукописную планировку из письма Ольги Александровны Ивановой, племянницы Ф.М. Достоевского[18]. Кроме того, была еще небольшая круглая печь в помещении номер шесть.

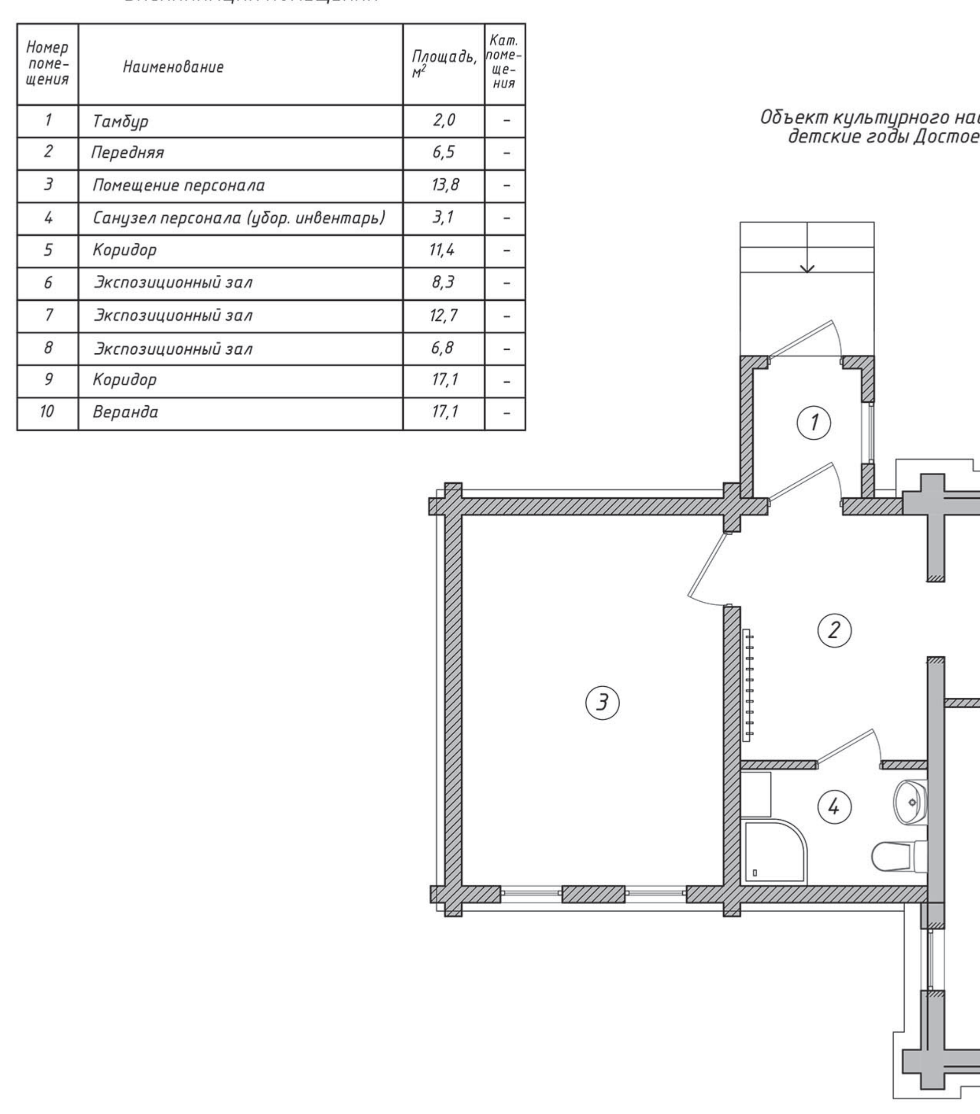
А.Б. Савинов. Мария Александровна в письме Волоцкому пишет о трех печках. Возможно, они соединялись в две трубы, но она четко пишет: три печки, хотя указывает фантастические размеры: 3 аршина на 8 аршин. Я не понимаю, это в комнате или...

---

[16] Утверждение ошибочно, см. сноски 7 - 9.

[17] ГМИРЛИ. КП 35716/179. (Илл. 4)

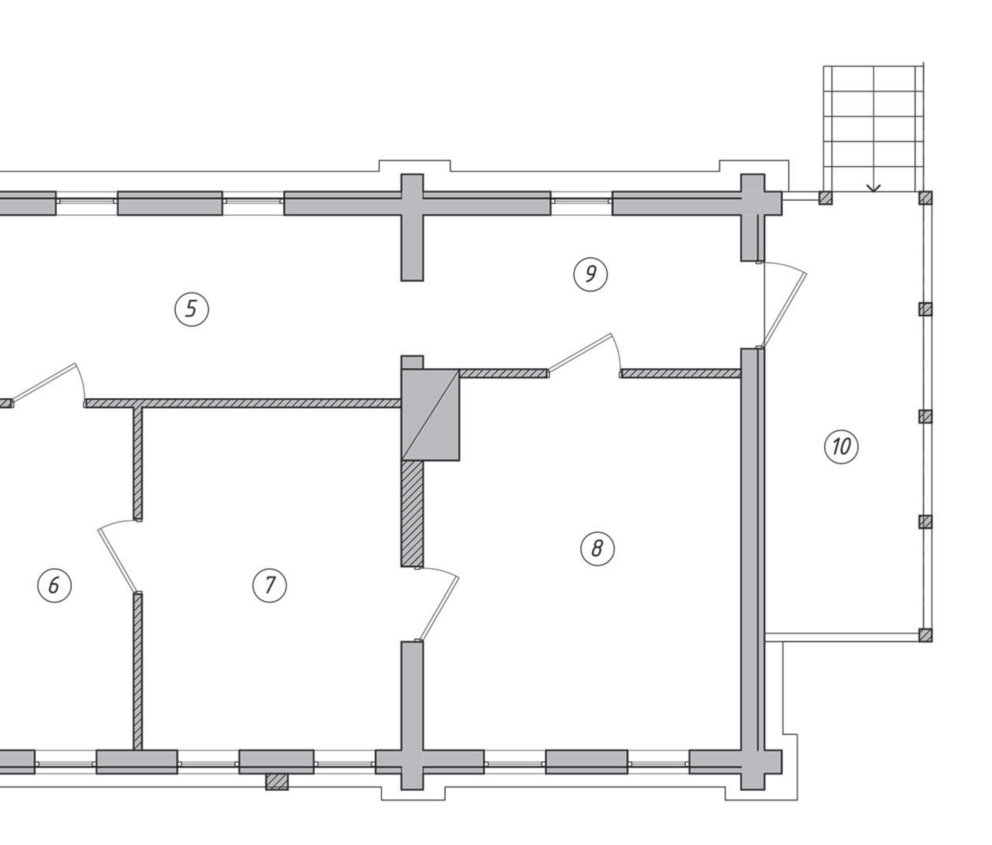
[18] НИОР РГБ. Ф. 93. К.13. Ед.хр.8. Л. 5.



ЭКСПЛИКАЦИЯ ПОМЕЩЕНИЙ

Номер поме-щения	Наименование	Площадь, м²	Кат. поме-ще-ния
1	Тамбур	2,0	–
2	Передняя	6,5	–
3	Помещение персонала	13,8	–
4	Санузел персонала (убор. инвентарь)	3,1	–
5	Коридор	11,4	–
6	Экспозиционный зал	8,3	–
7	Экспозиционный зал	12,7	–
8	Экспозиционный зал	6,8	–
9	Коридор	17,1	–
10	Веранда	17,1	–

Илл.2. Эскизный проект реставрации флигеля усадьбы Достоевских. 2020.
План 1-го этажа.
Fig. 2. Draft Drawing for the Restoration of the Wing of the Darovoe Estate. 2020.
Plan of the Second Floor.


следия федерального значения "Усадьба "Даровое", в которой прошли
вского Фодора Михайловича: "Флигель" (Дом Ивановых, 1880-е гг.)
План на отм. 0,000 М 1:50
5
9
10
6
7
8

Н.М. Сорокина. Об этом трудно судить, но две печи были в доме, вторую круглую печь мы не воссоздавали, а третья печь – это печь в пристройке-кухне.

А.Б. Савинов. Да, наверное. Однако возвращаюсь к фотографии 1925 года: здесь очень хорошо виден масштаб половых досок, размер стены, она соразмерна, стол, кажется, тут сохранился, и очевидно направление яркого света из окна, причем даже не из одного явно, а из двух окон, мне так кажется. Вот такой стены на вашем плане я не вижу.

В.А. Викторович. Дверные проемы в помещениях 6, 7, 8 на каком основании?

Н.М. Сорокина. Это дверные проемы, которые показаны на исторических планах.

А.Б. Савинов. Очень странно.

В.А. Викторович. И мне так кажется, потому что на фотографии стенка-то побольше.

А.Б. Савинов. Большая стена, большой диван. Всё говорит о большой комнате. Широкие плахи на полу, довольно высокий плинтус, то есть это парадная комната, относительно парадная.

Н.М. Сорокина. Мне кажется, что это могла быть либо 7, либо 8 комната. А поскольку план 1930-х годов, когда была устроена изба-читальня, вероятно, какие-то проемы были прорублены вновь.

А.Б. Савинов. Возможно. И по перекрытиям тоже никаких следов нет? По верхним?

Н.М. Сорокина. Нет, по верхним перекрытиям следов нет. Учитывая то, что дом раскатывался и перебирался заново в 1970-е годы[19], следов просто найти невозможно. Стропильная система крыши также была обследована – она тоже новая. Даже следа красивого щипца с резными подзорами нет на крыше. Это крыша семидесятых годов, и такую деталь, безусловно, надо восстанавливать.

А.С. Бессонова. Я начну с того, что самая большая, как мне кажется, на сегодняшний момент проблема – это отсутствие коммуникации. Что я имею в виду? Изучением Дарового мы занимаемся с 2003 года. Археологические исследования усадьбы были инициированы Владимиром Александровичем Викторовичем,

[19] Всё та же ложная установка – см. сноски. 7–9.

нашим [Государственным социально-гуманитарным] университетом (тогда это был Коломенский педагогический институт) при поддержке Российского гуманитарного научного фонда с 2005 г. За это время накоплен большой архивный материал. И меня удручает, что этот материал не востребован специалистами, которые занимаются разработкой разного рода проектов – реставрации, охранных зон. Слушая реплики уважаемых коллег, промежуточные итоги проектных работ, я понимаю, что очень многое мы сделали просто для себя. Это в дело не пошло. Не знаю, в чем причина отсутствия коммуникации, но я уже имею горький опыт общения с проектировщиками реставрации моногаровского храма [Сошествия Святого Духа]. Это сегодня абсолютно бесспорное мемориальное архитектурное сооружение на мемориальной же территории. А горький опыт такой. Я и Владимир Александрович в буквальном смысле слова набиваемся в союзники и помощники людей, которые в конечном итоге решают, каков будет облик этих мемориальных объектов. Так, например, я совершенно случайно встречаю на объекте господина Агальцова[20], которому предлагаю собранные нами документы по истории Моногарова (понимая, что времени на архивные изыскания у исполнителя проекта просто нет). А.Г. Агальцов получает документы, мы договариваемся о встрече в Моногарове [для уточнения деталей], после чего он исчезает, а мы в итоге получаем проект с песочницей, на положительное экспертное заключение по которому НП «Заповедное Даровое» было вынуждено писать возражения[21]. Вот наша «коммуникация».

---

20 А.Г. Агальцов, генеральный директор ООО Ландшафтная реставрационная мастерская «Русский сад» им. В.А. Агальцовой, руководитель проекта благоустройства территории храма Сошествия Святого Духа в Моногарове.

21 По указанному выше проекту благоустройства прихрамовой территории в Моногарове предусматривается, с одной стороны, перенести мемориальный погост якобы за недоказанностью его расположения, а с другой, соорудить детскую площадку с песочницей на месте усадьбы Хотяинцевых, где часто гостили Достоевские. Типовой проект благоустройства взамен исторической и мемориальной подлинности. Можно только гадать, почему авторы проекта пренебрегли архивными документами и результатами археологических исследований, которые мы им предоставили. В феврале 2020 г. на совещании в Министерстве культуры Московской области его участники согласились с нашими доводами (ранее в установленном порядке заявленными, см. сводку предложений по проекту и ответ ГУКН от 31.12.2019 [Сводка предложений, 2019]) против этого проекта, однако 5 октября 2020 г. на новом совещании начальник Главного управления культурного наследия Московской области В.В. Березовская сообщила, что она гораздо больше доверяет автору проекта и положительному заключению трёх аттестованных экспертов.

Теперь наши предложения. Картография Дарового, которая существует с XVIII века, – это планы генерального межевания 1770 года и планы полюбовного межевания XIX в. В рамках архивного проекта «Даровое Достоевского: документальные источники, биография, творчество» они были выявлены, затем «сшиты» и наложены на современную карту. На что следует обратить внимание разработчикам охранных зон? На Яндекс-карте до сих пор существует ошибка, которая может ввести в заблуждение и привести к ошибочному в плане точек координат проекту охранных зон.

Так, река в Даровом и Моногарове исторически не «река Ка*ш*ейка», как написано на современной карте. Это река Уйна. Планы XIX столетия, их экономические примечания, планы XVIII века и даже первые упоминания в писцовых книгах Дарового и Моногарова свидетельствует, что сельцо Даровое и деревня Моногарово стоят на реке Уйне. А река Кащейка – замечательная лесная речка с запрудой, в километре от Моногарова. Это и есть историческая Кащейка, которая на Яндекс-карте никак не названа. Как видим, современные карты содержат ошибки, и эти ошибки потом перекочевывают в проекты, в данном случае охранных зон[22].

До сих пор остается больным вопросом, что же будет с мемориальным домом. И я снова говорю об отсутствии коммуникации. Жаль, что вчера на онлайн-конференции [секции, посвященной истории усадьбы Даровое] специалисты, заинтересованные в этом вопросе, не присутствовали. Я делала доклад о документах, которые могли бы многое подсказать о том, что из себя представлял дом Достоевских и что можно было бы реконструировать. Это будет реконструкция по типологии, как восстанавливалось Болдино и другие утраченные усадьбы. В ГАТО обнаружена опись имения помещицы Коньковой, которое в 1830-е приобрела Е.П. Оболенская, а это непосредственные соседи Достоевских, у которых Федор Михайлович бывал вместе с маменькой, когда они ходили на службу в моногаровский храм, и где он в 1870-х собирался снимать дачу. Опись дает очень подробную характеристику не только деревни, всех крестьянских построек и даже живности, которая в хозяйстве была, но и детальное описание помещичьей усадьбы.

[22] В предыдущем проекте, разработанном в 1990-е гг. под руководством В.Ю. Кеслера, Уйна значится как река Кащейка. После круглого стола и его размещения в Интернете ошибки в Яндекс-картах были исправлены.

Владимир Николаевич [Захаров] интересную, для меня совершенно неожиданную мысль высказал: почему дом в Даровом называется с легкой руки Андрея Михайловича флигелем. Я предположила местные традиции, а Владимир Николаевич подсказал, что это не выдумка Андрея Михайловича: всей этой территорией раньше владели Хотяинцевы, несколько братьев, потом они разделились, потом началась распродажа маленьких усадеб. Главный усадебный дом находился в Моногарове, а все, что вокруг, – это флигели, архитектурные крылья вокруг главного дома. И, видимо, эта традиция наименования закрепилась. Понятно теперь, почему у Коньковой в описи имения дом тоже называется флигелем, хотя главного дома нет.

Когда я обнаружила этот документ [опись соседского имения Коньковой], я обрадовалась: да, у нас нет подобного документа на Даровое, но почему бы не использовать моногаровский, ведь дом строили Хотяинцевы, у которых Даровое купили Достоевские (да, через Глаголевскую, но Глаголевская всего пару лет владела Даровым, а потом продала его Марии Федоровне Достоевской и вряд ли успела сделать какие-то архитектурные преобразования). И вот перед нами реальное имение с подробным описанием: «разного леса» постройки, соломенные крыши. Но почему-то нам все пути к воссозданию этой достоверности отрезаются. Я понимаю, что у нас цейтнот. Но повторю: нельзя говорить о том, что у нас о мемориальном периоде ничего нет... Да и так ли уж однозначно наше законодательство по охране памятников культуры запрещает восстановление по типологии?

В этой связи вопрос: мы восстанавливаем, как я понимаю, флигель Ивановых? Но вчера, беседуя с Кириллом Вячеславовичем Кондратьевым, мы узнали, что экспозиция собирается историко-бытовая, «наполнение» этого флигеля – на период пребывания в Даровом Достоевских. Как решать в таком случае это противоречие между экстерьером и интерьером?

Теперь про изображения и местонахождение усадебных построек. Хочу обратиться к находке в Российском государственном историческом архиве в Санкт-Петербурге. Совершенно случайной, как это и бывает в архивном деле, когда ты ищешь одно, а находишь другое. Это атлас Тульской губернии со всеми уездами ***(Илл. 3)***. Перед нами рукописный документ, это не печатный атлас. Он «сочинен» в царствование Николая I в межевой канцелярии. Обращаю



Д. Ивахнева
623
634
622
490
Д. Болотня
Д. Бровкина
624
633
491
621
492
620
С. Федоровка
626
625
627
619
Журавня
Д. Комова
Тимофеевка
631
Р. Погибелка
Д. Истомина
616
628
Березанка
Д. Хлопова
630
615
629
646
Д. Назарьева



Илл.3. Атлас. Тульская губерния. 1836. (РГИА. Ф. 1350. Оп. 312. Д. 46. Лл.28об. – 29). Фрагмент. Публикуется впервые.
Fig. 3. Atlas. Tula Province 1836. Russian State Historical Archive. (Fund 1350 Inventory 312 Case 46 S.28 Vol. – 29 Detail). Published for the First Time.

ваше внимание на год: 1833. В РГИА находится копия, сделанная в 1836 году[23].

Сегодня это единственное изображение имения Достоевских на мемориальный период, когда Федор Михайлович бывал здесь ребенком. Оно может стать хорошим дополнением к той работе, которая проделана Л.А. Воронкиной по объединению разновременных межевых планов Дарового, Черемошни и входящих в имение пустошей, поскольку «Атлас Тульской губернии» дает целостное изображение исторической территории 1830-х годов.

Это изображение имеет отношение к затронутой на вчерашнем заседании теме леса, того, в чем Достоевский всегда признавался, – в любви к лесу. Откуда это в нем? Данный план многое объясняет. Обратите внимание: та часть Каширского уезда, в котором находится имение Достоевских, – это в большинстве своем пахотные земли, показанные охрой, и небольшие вкрапления зеленые – леса. В какой части вы видите больше всего зеленого цвета? Именно на мемориальной территории. Видно также, где какие речки, в частности, Кащейка. Она за Моногаровом. И сейчас пойма реки Кащейки в основном лесистая.

Оранжевым цветом нанесены только господские постройки. Деревни здесь не обозначены, об этом сказано в экспликации к атласу. Вот река Уйна с единственной в 1833 году большой запрудой напротив моногаровского храма, эта запруда была в имении Хотяинцевых, как сказано в документальных источниках, с рыбными сажелками, значит, рыбу разводили. Больше никаких запруд здесь нет, в Даровом же эта речка (а у нее разные были названия: Уйна, Унка, Унца, о чем говорят планы XVIII–XIX вв.) – так называемый Унской верх. А то, что превратилось в дальнейшем в Маменькин пруд, – это один из отвершков (есть такой термин) речки Уйны, где при Достоевских по распоряжению Марии Федоровны была сделана запруда.

Что мы видим в усадьбе Даровое? (Напомню, что деревня никак здесь не обозначена, деревня Даровая – это земли 640 участка, участок 639 – это земли сельца Даровое, то есть только господские постройки.) 1833 год, Достоевские только восстанавливаются после пожара весны 1832 года, и на плане видно, что

[23] Когда готовилась публикация круглого стола, Л.А. Воронкина в РГВИА нашла оригинал «Атласа Тульской губернии». Сопоставление его и копии показало некоторые расхождения, видимо возникшие при копировании.

построек совсем немного[24]. Опись ближайшего имения и план мемориального периода – это, на мой взгляд, не так уж и мало для проекта. И любой проект предполагает, что если в процессе уже проводимых реставрационных работ выявлены новые документы, то они должны быть учтены.

Еще один дополнительный момент, касающийся изображений Дарового. Вы видите план усадебного дома Достоевских-Ивановых, когда там была изба-читальня ***(Илл. 4)***. Видны три печки, о которых идет речь в проекте.

А.Б. Савинов. А как вы датируете этот план?

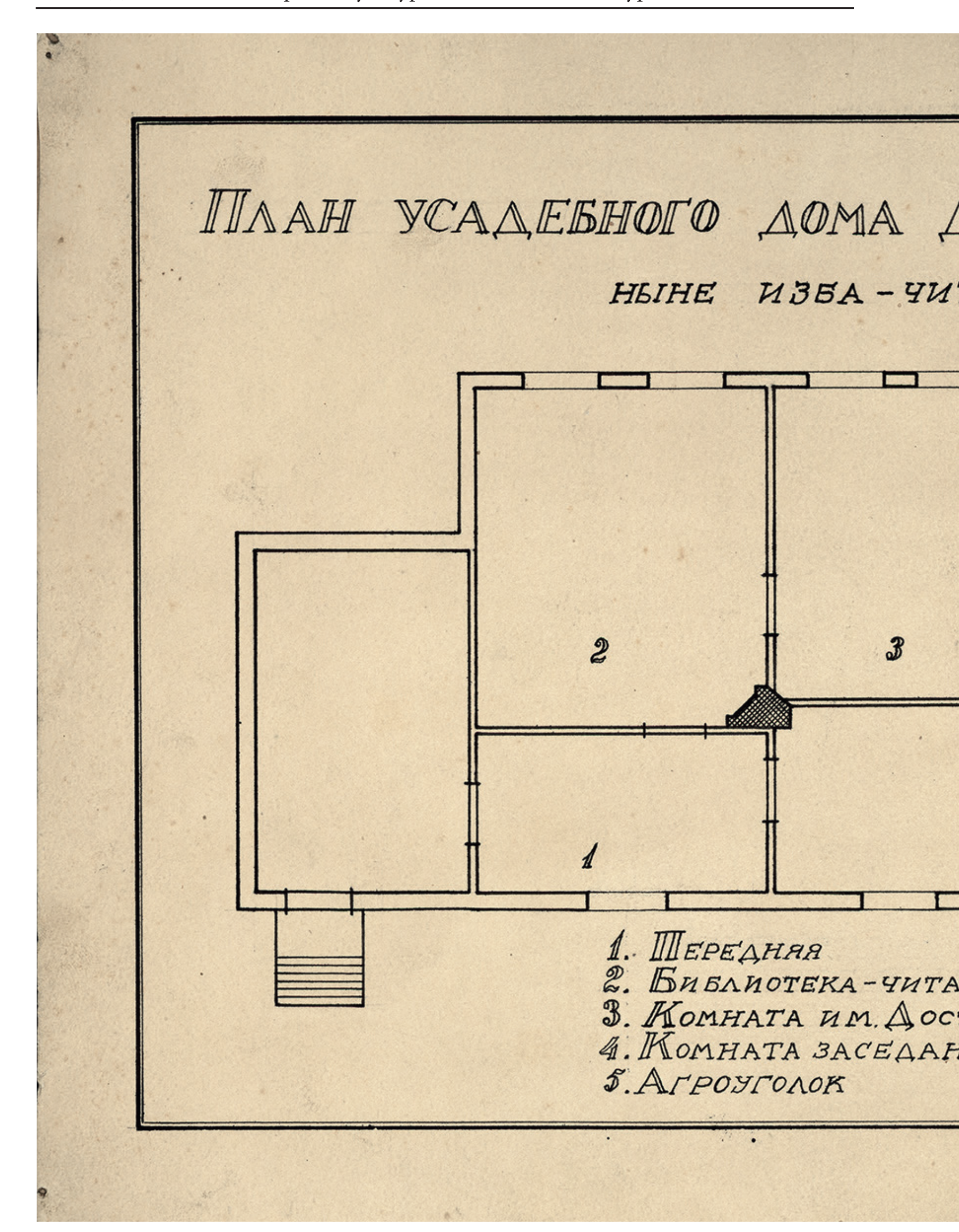
А.С. Бессонова. Между 1930 и 1935 годом. Татьяна Юрьевна Соболь, сотрудник Гослитмузея, когда меня знакомила с изоматериалами, показала всё, что так или иначе связано с Даровым, в том числе и это изображение. Мы сейчас обсуждали известную фотографию гостиной Марии Александровны Ивановой. Но ведь этот снимок не единственный интерьерный. В собрании Гослитмузея есть семейный альбом Ивановых, где сняты люди в обстановке этого дома. Есть, например, фотография, сделанная предположительно, в помещении № 5 представленного проекта. Что касается обсуждаемой гостиной, то, я предполагаю, это комната либо № 2, либо № 3. Обратите внимание, что в помещении № 2 дверь смещена ближе к печке, и здесь вполне мог поместиться диван и даже прямострунный рояль М.А. Ивановой.

Как известно из наших публикаций (прежде всего Г.С. Прохорова), племянницу Ф.М. Достоевского Марию Александровну Иванову, приехавшую в 1918 году в родительский дом доживать свой век, собирались потеснить: знаменитое «уплотнение» дошло и до Дарового. Ее решили уплотнить, оставив единственное помещение (вероятно, № 2 на плане), а во всех остальных комнатах разместилось сначала Даровское крестьянское общество, а потом правление колхоза имени Достоевского[25]. В кухню с большой печью при Марии Александровне вселили беднейших крестьян деревни Даровое, а в соседнем помещении проходили заседания, про которые сами же крестьяне говорили: будем шуметь, будем стрелять, но помещицу выживем.

---

[24] Скорее всего, это «мазанка» и что-либо из хозяйственных построек, о строительстве которых упоминает М.Ф. Достоевская в письме М.А. Достоевскому [Нечаева, 1939, с. 74] и А.М. Достоевский в мемуарах [Воспоминания…, 1930, с. 61].

[25] Какова ирония истории!



Илл.4. План усадебного дома в Даровом (ныне изба-читальня). 1930-е (ГМИРЛИ им. В. И. Даля. КП 35716/ 179). Публикуется впервые.

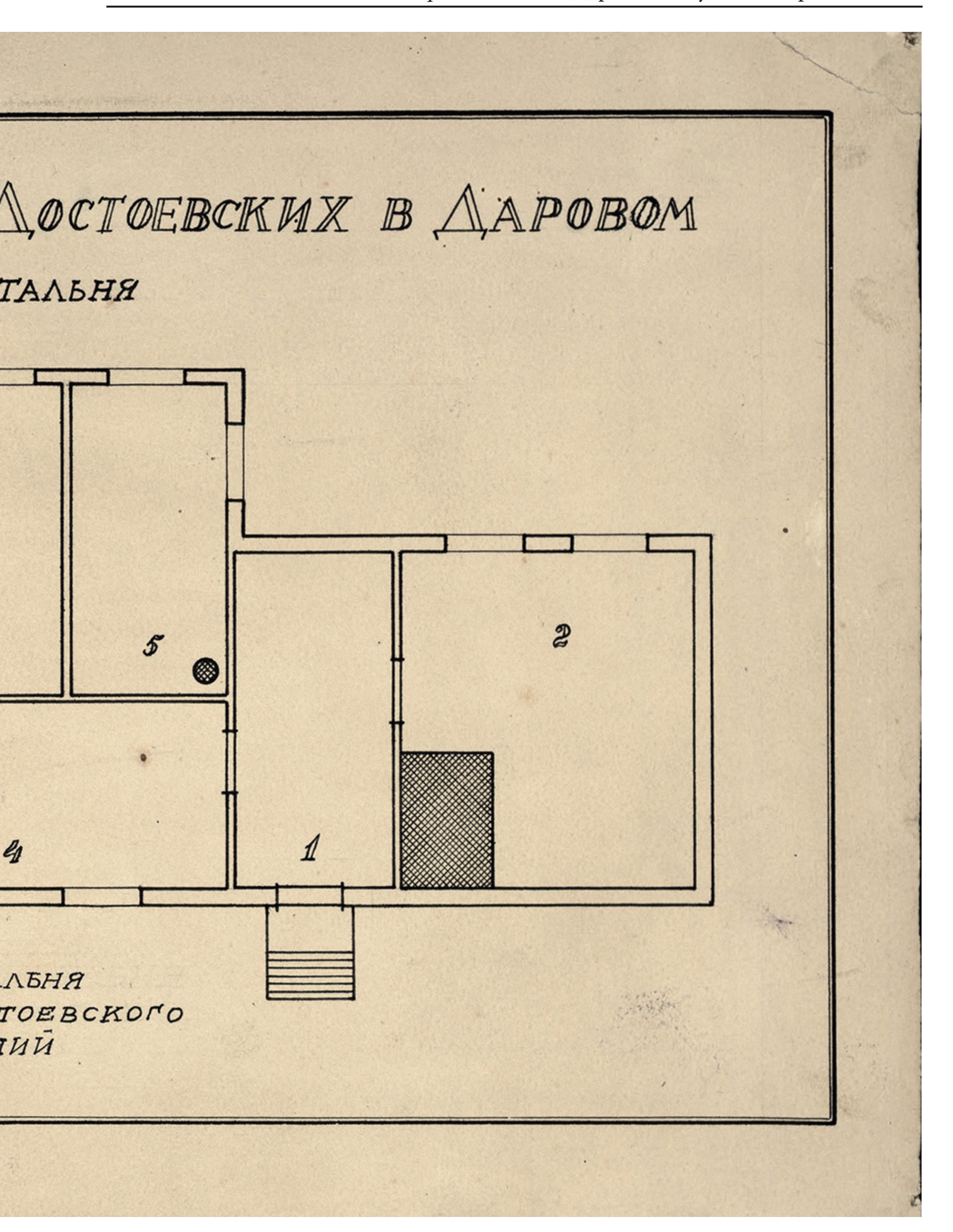


Fig. 4. Plan of the Manor House in Darovoe (now Izba-Reading Room). 1930s.
(Vladimir Dahl' State Museum of the History of Russian Literature. KP 35716 / 179). Published for the First Time.

Еще одно изображение хотелось бы показать. Оно тоже из собрания изобразительных материалов Гослитмузея ***(Илл.5)***. Это фасад дома в Даровом, который будет восстанавливаться. Это изображение не может соперничать с фотографиями, но здесь мы видим детальный рисунок, который воспроизводит уличный фасад дома уже в советские годы. Т.Ю. Соболь сказала, что это редкий случай в музейной работе, когда нет никаких сведений об источнике поступления документа. Нет автографа. Есть только название: «Дом Достоевского, деревня Даровое». О советском времени говорит и современная орфография. Обращаю внимание реставраторов на детали, на эти замечательные резные балясины вокруг центрального окна. Я так понимаю, это вид флигеля до тех ремонтных работ, которые были проведены под руководством С.С. Орловского в девяностые годы.



Илл.5. Дом Достоевского, деревня Даровое (ГМИРЛИ им. В. И. Даля. КУ13123/2). Публикуется впервые.
Fig.5. Dostoevsky's House, Darovoe. (Vladimir Dahl' State Museum of the History of Russian Literature. KU13123/2). Published for the First Time.

Вопросов остается очень много, но я возвращаюсь к тому, с чего начала: к налаживанию коммуникации, к тому, чтобы работа ученых не прошла зря. Всё, что мы делали с 2003 года, было нацелено на воссоздание мемориального облика усадьбы. Для этого у нас все-таки есть основания, и среди них далеко не последнее (говорю как филолог) – это точное слово документального описания. Оно тоже, я считаю, должно иметь право на существование в проекте реставрации и реконструкции.

К.В. Кондратьев. Рисунок, который вы показали, был доступен для проектировщиков, к этому рисунку есть один вопрос: на нем не нанесена ни кухня, ни веранда и есть определенная условность. Я так понимаю, это уличный фасад, но рисунок явно не полный, для усадьбы он немножко не сходится с фотографиями, это как бы деталь, мы понимаем, что рисунок имеет определенную условность.

А.С. Бессонова. Я говорила исключительно об архитектурном оформлении фасада.

К.В. Кондратьев. В принципе, в том эскизе, который мы видели, подобные элементы присутствуют.

П.Е. Фокин. Есть фотография фасада этого дома у нас в фондах [ГМИРЛИ им. В.И. Даля], сделанная в двадцатых годах, и она больше, конечно, соотносится с тем проектом, который нам сегодня предлагают. А рисунок карандашный неподписанный, он больше напоминает фасад ныне существующего дома. Я так подозреваю, что вообще этот рисунок сделан в более позднее время, может быть, уже для того музея, который сейчас есть. У нас бывали похожие ситуации, когда нам предлагали рисунки экспозиции нашего музея и говорили, что это рисунки квартиры Достоевского. Здесь, возможно, такая же история.

А.С. Бессонова. Нет, Павел Евгеньевич, позвольте с вами не согласиться. Эти элементы отсутствуют сейчас.

П.Е. Фокин. Значит, незадолго до той реконструкции, потому что там нет козырька над главным входом. А на фотографии двадцатых годов он есть. То есть это, видимо, уже тоже позднейшие переделки.

К.В. Кондратьев. Альбина Станиславовна, во-первых, огромное спасибо за план-карту от меня лично, потому что она нам подтверждает наше территориальное планируемое развитие музея относительно изначальных размеров усадьбы, и она, конечно, будет очень важна для обоснования будущих охранных зон, зоны регулируемой застройки, охраняемого ландшафта и так далее. Это нам очень нужно, потому что будут определенные вопросы в связи с ныне действующим механизмом принятия охранных зон и необходимости железобетонного их обоснования. Это первое замечание, второе замечание касается, собственно говоря, усадьбы, этапа музеефикации флигеля. Прибегну к такой аллегории: перед тем, как вырастить дерево, у которого будет

корень, ствол, листва и так далее, должно быть некое зерно. Вот я вам предлагаю на данном этапе воспринимать флигель как зерно будущего музея. Мне тоже хочется по типологии воссоздать. И я согласен с Александром Борисовичем [Савиновым], что и Ивановы очень интересны и достойны того, чтобы отдельная экспозиция была посвящена членам этой семьи, длительных хозяев усадьбы. Для будущей экспозиции интересна и картография, иконография, в том числе аналогичная. Мы еще не раз вернемся к вопросу о том, как мог выглядеть флигель, найдется еще два-три описания близлежащих усадеб, которые позволят нам скорректировать типологию...

А.С. Бессонова. Кирилл Вячеславович, найдется не описание соседних усадеб. Найдется опись имения Достоевских Даровое. Я уже знаю, что нужно искать, и даже уверена, что документ существует. Когда составляется опись? Когда имения меняют свой статус. В 1839 году такая опись на Даровое была составлена[26], так же, как и опись имения Коньковой.

Н.М. Сорокина. Альбина Станиславовна, спасибо за прекрасное выступление и замечательный изоматериал. Именно этот атлас Тульской губернии мы не видели, мы им не пользовались, в нашем распоряжении его нет. План 1854 года мы видели, он у нас есть, мы с ним работаем. Если вы готовы нам помочь и передать нам план из атласа Тульской губернии, мы были бы очень благодарны. А по плану дома 1930-х годов мы и воссоздаем его планировку.

В.А. Постолаки. Я хотел бы вначале поделиться приятным ощущением того, насколько большой и сплоченный коллектив людей думает о Даровом. Это очень обнадеживает меня. Изучая исторические материалы, которые нам доступны, могу сказать, что вами, коллеги, замечательно выстраивается линия на постоянное пополнение таких материалов. То есть, скажем, 10 лет назад и нынешнее время несопоставимы по объему накопленной научной информации об усадьбе. Особенно важны проводимые вами комплексные исследования.

Я вкратце расскажу о примерном направлении проектных решений, к которому мы склоняемся. Будет интересно выслушать мнение уважаемых коллег по этому вопросу. В первую очередь

[26] Когда после смерти М.А. Достоевского в июне 1839 г. над имением малолетних наследников был назначен опекун Н.П. Елагин.

мы разрабатываем историко-архитектурный опорный план, который должен учесть последние результаты исследований. В настоящее время заканчиваются работы (возможно, впервые в истории усадьбы) по исправлению существующего инженерно-топографического плана. Если вы не против, я хотел бы его показать ***(Илл. 6)***.

Его особенностью является тщательное изучение рельефа, которое у нас до сих пор было представлено в общих чертах. Кроме того, уже сейчас нанесены условные обозначения более тысячи деревьев, диаметр которых больше 20 см. Соответственно, будет проведена сплошная инвентаризация с целью выявления исторических деревьев, т. е. будет произведена работа по дендрологическому обследованию, будут составлены ведомости работ, породный состав, и на основании диаметров и данных о возрасте деревьев будет расписана их периодизация. В Липовой роще несмотря на утраты сохранилось большое количество деревьев, относящихся к так называемому мемориальному периоду.

На данном топографическом плане нанесены очень тщательно все межевые валы, которые сейчас имеют высоту примерно полметра. Мы полагаем, что по проекту они будут увеличиваться. Насколько – это мы будем решать в каждом отдельном случае, потому что мы столкнулись с такой проблемой: из-за долгого отсутствия ухода на них зачастую уже выросли большие деревья. Будем учитывать, какие деревья нужно удалить, чтобы провести земляные работы по восстановлению валов, а какие надо оставить.

Поменялся породный состав Фединой рощи, которая, как мы знаем из исторических сведений, была березовой. Образовались заросли, которые необходимо проредить, и в Фединой роще необходима постепенная замена существующего породного состава на березу. Это, конечно, невозможно сделать единовременно за один год или за два, это долговременная программа.

Дальше хотел бы обратить внимание на сад. В настоящее время в восточной его части имеются насаждения яблонь современных сортов, но мы склоняемся к тому, что необходимо произвести замену на исторические сорта, которые здесь росли. Что же касается западной части сада, хочу обратить внимание на его замечательно красивый рельеф. Мы склоняемся к тому, чтобы сохранить там открытое пространство. Такой подход, назовем


N
Генеральный план
М 1:500
подпитка Мамоненького пруда
П Р У Д
р. Уйна
Утраченный межевой вал
Границы Приусадебной рощи
группа кустарника подлеска
50:38:0000000:11163



его консервационным, необходим для того, чтобы здесь была еще одна площадка для музейной деятельности, для организации различных мероприятий. Доступ в эту часть возможен через проезд, который перерезает исторический ров, он сложился еще в советское время, но тем не менее мы полагаем, что надо его сохранить, обустроить для проезда легкового транспорта, чтобы музей мог обслуживать эту часть сада, не затрагивая центральную часть, ядро усадьбы.

Перехожу к приспособлению территории для музейной деятельности. Так сложилось, что сравнительно большая территория к северу от флигеля свободна от насаждений, и здесь видна граница землеотвода, чуть дальше начинаются частные владения. Мы полагаем, необходимо сохранить и благоустроить это открытое пространство для проведения музейных массовых мероприятий, и с этой целью у нас еще будет в рамках приспособления проект по запитке электричеством для временных мероприятий именно в этой зоне. Второе подобное место мы еще обсуждаем, но полагаем, что оно должно быть к западу от флигеля.

В части дорожно-тропиночной сети. Мы провели зондажи дорожной сети в попытке понять, насколько эти дорожки, которые имеются сейчас, исторические, сохранились ли там какие-то исторические материалы: щепа (при устройстве дорожек, при подсыпке зачастую там есть песок и другие материалы, используемые для обустройства дорожек). Не удалось найти никакие материалы, которые бы говорили об аутентичности. Но мы считаем, что нынешние

Илл.6. Генеральный план усадьбы Даровое. 2020.
Fig. 6. General Plan of the Darovoe Estate. 2020.

тропинки уже закреплены[27], они удачно проходят вблизи вековых дубов, и самое лучшее в данном случае – консервационное решение и благоустройство: отсыпка щебнем, что позволит посетителям совершать экскурсионные прогулки. И вот эту центральную аллею, которая ведет от памятника к саду, необходимо тоже закрепить, поскольку она становится в данном случае главной осью ансамбля. На исторических планах она нигде не зафиксирована, но если рассматривать данную ситуацию с рациональной точки зрения, то консервационное решение и закрепление данной главной оси является обоснованным.

Хотел бы обратить ваше внимание на северо-западный угол усадьбы. По краю леса проходит грунтовая дорога, которая относится, вероятно, к мемориальному периоду, она желтым цветом выделена. Мы сейчас размышляем относительно того, что в одном месте она расходится с валом, который является границей усадебной территории. Мы еще будем исследовать, в том числе в связи с последним планом, который Альбина Станиславовна показала, чтобы понять границы. Не исключено, что в мемориальный период до того, как был образован пруд, эта часть дорожки могла идти ближе к меже. После образования Маменькиного пруда и появления, как мы понимаем, уже в советское время другого пруда и устройства между ними дамбы, ситуация в понимании границы данного ядра усадьбы могла поменяться.

Мы разрабатываем также проект освещения территории. Вдоль устраиваемых дорожек будут стоять невысокие столбики для косой подсветки дорожек, и в тех местах, где у нас дубы, самые главные деревья исторические, они будут подсвечиваться. Мы будем устанавливать подсветку – прожектора, которые будут подсвечивать снизу. Кроме того, на эти старовозрастные деревья будут заведены специальные паспорта, фиксирующие параметры данных деревьев. Вся запитка электрическая будет осуществляться, как уже говорилось, из хозяйственного блока. И здесь в процессе проектирования мы должны понять, что при подводке низкого напряжения к распределительному щиту нам необходимо проследить за тем, чтобы это была именно подземная прокладка кабеля, потому что здесь будут визуальные точки

[27] Они проложены волонтерами «Заповедного Дарового» по проекту 2005 года, разработанному ООО «Парковая реставрация».

восприятия усадьбы[28]. В настоящее время запитка идет по воздушной линии электропередач от столба у дороги, что не очень хорошо для объекта культурного наследия.

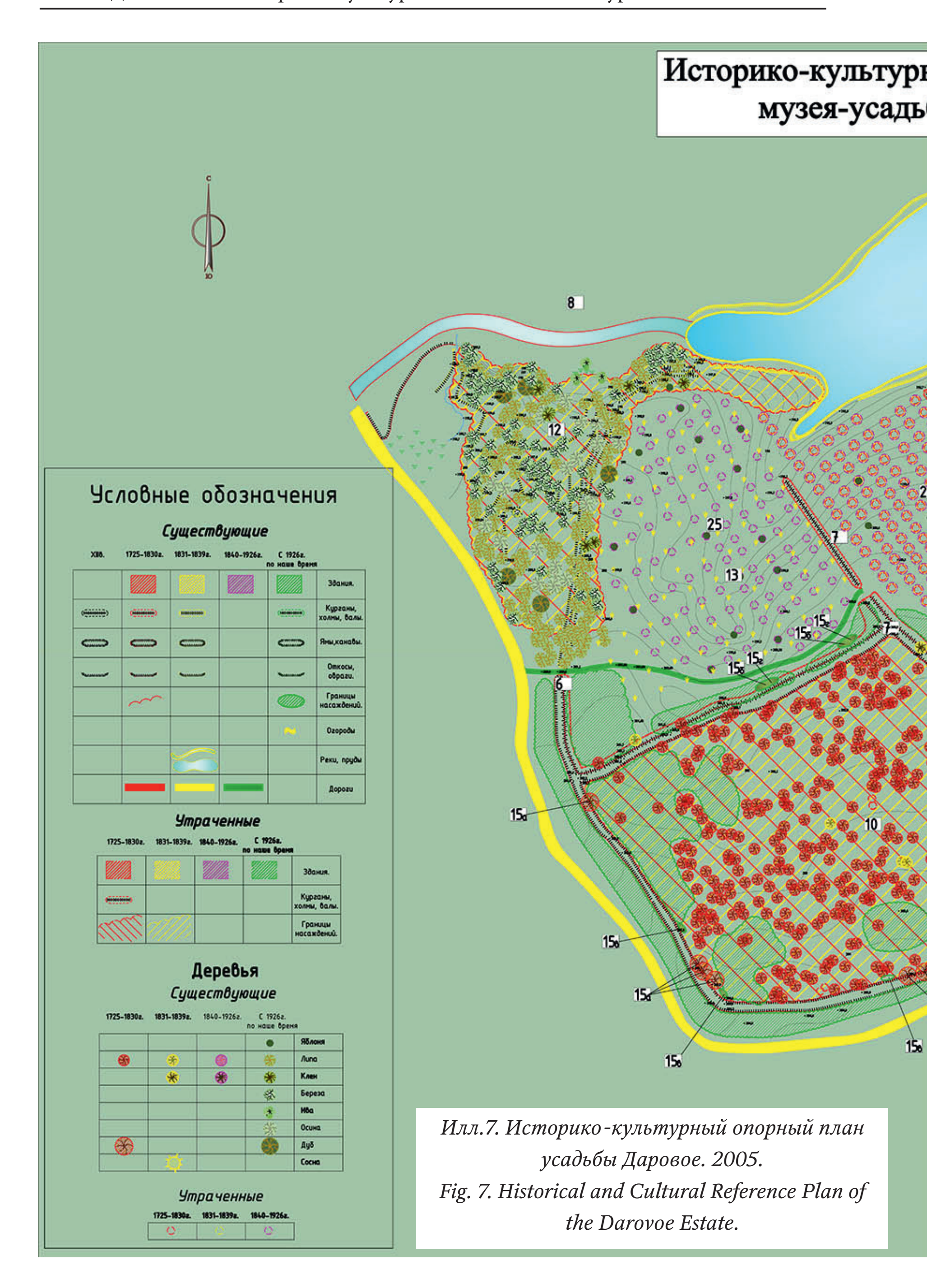
В.А. Викторович. Вы знакомы с инвентаризацией деревьев 2005 года?

В.А. Постолаки. Да, конечно.

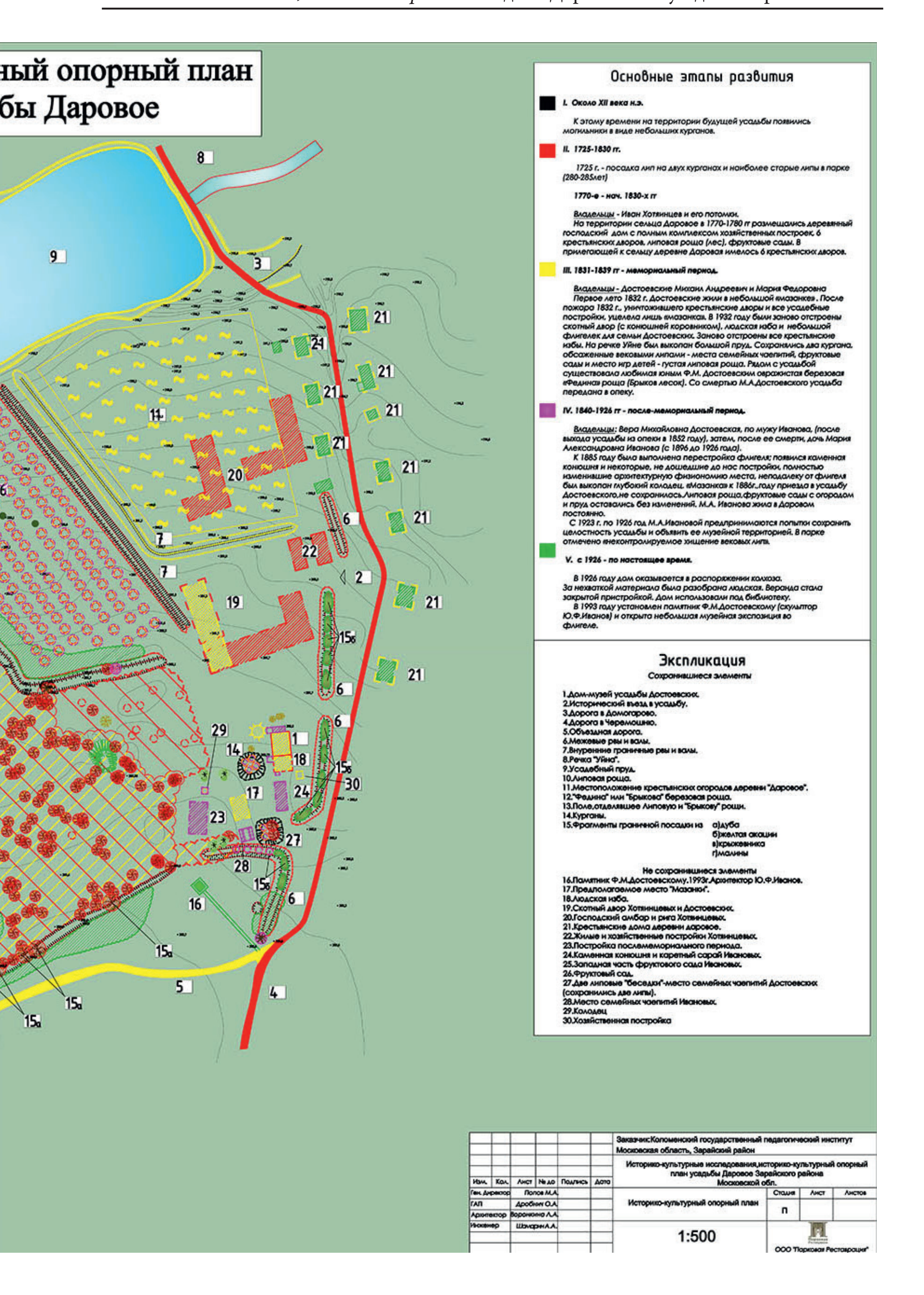
В.А. Викторович. Вы сейчас говорили о 1000 деревьев, меня эта цифра удивила, потому что по той инвентаризации там около 300 деревьев мемориальных, старовозрастных, их, конечно, сейчас гораздо меньше, потому что идет, увы, процесс их умирания.

Л.А. Воронкина. Предлагаю посмотреть историко-культурный опорный план, который был разработан «Парковой реставрацией» в 2010 году на основе данных паспортизации старовозрастных деревьев 2005 года **(Илл. 7)**. Старичков у нас тысячи не будет (всего около трехсот), но вместе с молодыми липами, с кленами, самосевом наберется, может быть. По поводу Фединой рощи... Василий Александрович [Постолаки] показал ее курсором только вот здесь, у пруда, но это очень маленькое пространство. Между тем Федина роща (под номером 12) располагается в треугольнике между историческим граничным валом, ведущим к пруду, объездной дорогой и руслом р. Уйны. Здесь, в лиственном лесном массиве, находится система оврагов, с неглубокими, но ветвистыми оврагами, которые так живо описаны в воспоминаниях Андрея Михайловича [Достоевского]. В них они с братьями и сестрами прятались, играли в индейцев. Федина роща была березовая, берез осталось немного, но они есть. Все березы молодые. Береза больше 100 лет не живет, даже если ее не рубили, она может быть вытеснена другими породами. Немногие оставшиеся там березы особенно ценны, они потомки тех самых берез, среди которых играли дети Достоевские. Объездная дорога показана желтым цветом. Как мы предполагаем, по ней однажды поехал с возом ржи мужик, один из крестьян, чтобы не ломать шапки перед Михаилом Андреевичем Достоевским. То есть крестьянину надо было ехать перед флигелем, а он, сделав

28 Увы, пока готовился к печати данный материал, а именно в конце октября напротив усадьбы на берегу Маменькина пруда выросла электроподстанция, которая теперь отражается в мемориальных водах. По утверждению главного инженера зарайского отдела МОЭСК (Московская объединенная электросетевая компания) О.Е. Кузнецова, подстанция установлена по заказу музея «Зарайский кремль» и согласована с его руководством (?).



Илл.7. Историко-культурный опорный план усадьбы Даровое. 2005.
Fig. 7. Historical and Cultural Reference Plan of the Darovoe Estate.



ный опорный план
бы Даровое
Основные этапы развития
I. Около XII века н.э.
К этому времени на территории будущей усадьбы появились могильники в виде небольших курганов.
II. 1725-1830 гг.
1725 г. - посадка лип на двух курганах и наиболее старые липы в парке (280-285лет)
1770-е - нач. 1830-х гг
Владельцы - Иван Хотянинцев и его потомки.
На территории сельца Даровое в 1770-1780 гг размещались деревянный господский дом с полным комплексом хозяйственных построек, 6 крестьянских дворов, липовая роща (лес), фруктовые сады. В прилегающей к сельцу деревне Даровая имелось 6 крестьянских дворов.
III. 1831-1839 гг - мемориальный период.
Владельцы - Достоевские Михаил Андреевич и Мария Федоровна
Первое лето 1832 г. Достоевские жили в небольшой «мазанке». После пожара 1832 г., уничтожившего крестьянские дворы и все усадебные постройки, уцелела лишь «мазанка». В 1932 году были заново отстроены скотный двор (с конюшней коровником), людская изба и небольшой флигелек для семьи Достоевских. Заново отстроены все крестьянские избы. На речке Уйне был выкопан большой пруд. Сохранялись два кургана, обсаженные вековыми липами - места семейных чаепитий, фруктовые сады и место игр детей - густая липовая роща. Рядом с усадьбой существовала любимая юным Ф.М. Достоевским овражистая березовая «Федина» роща (Брыков лесок). Со смертью М.А.Достоевского усадьба передана в опеку.
IV. 1840-1926 гг - после-мемориальный период.
Владельцы: Вера Михайловна Достоевская, по мужу Иванова, (после выхода усадьбы из опеки в 1852 году), затем, после ее смерти, дочь Мария Александровна Иванова (с 1896 до 1926 года).
К 1885 году была выполнена перестройка флигеля; появился каменная конюшня и некоторые, не дошедшие до нас постройки, полностью изменившие архитектурную физиономию места, неподалеку от флигеля был выкопан глубокий колодец. «Мазанка» к 1886г.,году приезда в усадьбу Достоевского,не сохранилась.Липовая роща,фруктовые сады с огородом и пруд оставались без изменений. М.А. Иванова жила в Даровом постоянно.
С 1923 г. по 1926 год М.А.Ивановой предпринимаются попытки сохранить целостность усадьбы и объявить ее музейной территорией. В парке отмечено «неконтролируемое хищение вековых лип».
V. с 1926 - по настоящее время.
В 1926 году дом оказывается в распоряжении колхоза.
За нехваткой материала была разобрана людская. Веранда стала закрытой пристройкой. Дом использовали под библиотеку.
В 1993 году установлен памятник Ф.М.Достоевскому (скульптор Ю.Ф.Иванов) и открыта небольшая музейная экспозиция во флигеле.
Экспликация
Сохранившиеся элементы
1.Дом-музей усадьбы Достоевских.
2.Исторический въезд в усадьбу.
3.Дорога в Домогарово.
4.Дорога в Черемошню.
5.Объездная дорога.
6.Межевые рвы и валы.
7.Внуренние граничные рвы и валы.
8.Речка "Уйна".
9.Усадебный пруд.
10.Липовая роща.
11.Местоположение крестьянских огородов деревни "Даровое".
12."Федина" или "Брыкова" березовая роща.
13.Поле,отделявшее Липовую и "Брыкову" рощи.
14.Курганы.
15.Фрагменты граничной посадки из а)дуба
б)желтая акации
в)крыжовника
г)малины
Не сохранившиеся элементы
16.Памятник Ф.М.Достоевскому.1993г.Архитектор Ю.Ф.Иванов.
17.Предпологаемое место "Мазанки".
18.Людская изба.
19.Скотный двор Хотянинцевых и Достоевских.
20.Господский амбар и рига Хотянинцевых.
21.Крестьянские дома деревни дарovое.
22.Жилые и хозяйственные постройки Хотянинцевых.
23.Постройка послемемориального периода.
24.Каменная конюшня и каретный сарай Ивановых.
25.Западная часть фруктового сада Ивановых.
26.Фруктовый сад.
27.Две липовые "беседки"-место семейных чаепитий Достоевских (сохранились две липы).
28.Место семейных чаепитий Ивановых.
29.Колодец
30.Хозяйственная постройка
Заказчик:Коломенский государственный педагогический институт
Московская область, Зарайский район
Историко-культурные исследования,историко-культурный опорный план усадьбы Даровое Зарайского района Московской обл.
Изм. Кол. Лист № до Подпись Дата
Ген. Директор Попов М.А.
ГАП Дробкин О.А.
Архитектор Воронкина Л.А.
Инженер Шамарин А.А.
Историко-культурный опорный план
Стадия Лист Листов
П
1:500
ООО "Парковая Реставрация"

крюк, поехал тут, чем рассердил барина. Эта дорога относится к мемориальному периоду.

В.А. Викторович. Любовь Александровна навела разговор на Федину рощу, она же Брыкова... В романе «Бесы» дуэль происходит в «маленькой рощице» Брыкове. На самом деле Брыкова-Федина роща не была такой уж маленькой, во всяком случае, если судить по межевым планам, она была гораздо больше, чем теперь, она захватывала частично то поле, которое ведет к Нечаевскому погосту. В перспективе рощу надо будет восстанавливать, а сейчас, может быть, посадить ряд берез вдоль дороги, ведущей к погосту, то есть хотя бы обозначить масштаб исторической Фединой рощи. Василий Александрович, вы справедливо говорили о необходимости там смены пород на березу. Не могу не заметить, что эту работу мы с волонтерами ведем 18 лет, и в Фединой роще уже выросли большие березы, нами посаженные.

И еще вопрос. Вот идет межевой ров, отграничивающий рощу от сада. А некоторые деревья немного перешли эту границу, и они уже большие. Вы предполагаете спилить их все?

В.А. Постолаки. Эти деревья не мемориальные, но они имеют в диаметре 20 см и более, их судьбу будем обсуждать в каждом отдельном случае, некоторые деревья просто будет жалко. Есть предложение по поводу организации здесь второго сада, но с моей точки зрения, это пространство необходимо сохранить открытым – это наша рабочая версия. Если музей будет настаивать на том, что необходимо здесь устроить фруктовый сад, то мы будем вынуждены всё лишнее срубить и посадить фруктовый сад, что с моей точки зрения не совсем верно. Почему? Я хорошо знаю все исторические места: всегда везде сажали плодовые фруктовые сады, каждый клочок земли должен был плодоносить и приносить доход, поэтому каждый клочок возделывался, каждый лишний сучок заботливо срывался. Но в нашей ситуации я склоняюсь к тому, что это пространство необходимо сохранить открытым и сохранить только здоровые перспективные, назовем так, деревья, которые и через 20–30 лет будут иметь прекрасный вид.

А.С. Бессонова. То есть старые яблони, где-то 30 штук, вы предполагаете вырубить?

В.А. Постолаки. Яблони имеют короткий срок жизни. Поэтому если мы говорим о плодовом саде, это должна быть

регулярная работа по возобновлению посадок, потому что яблони плодоносили, скажем, 10–20 лет, а потом их меняли. Твердо сказать, что вот эти старые яблони нельзя вырубать и на их месте подсаживать новые, наверное, не совсем верно. Надо, чтобы деревья были здоровые.

В.Н. Захаров. Мы очень подробно и детально, иногда эмоционально обсуждаем, понятно почему: это очень важное дело, и не только на ближайшие 10–15 лет, но и на будущее, на вечность. Чтобы дело прочно устроилось и музей жил в веках и вспоминали и хвалили имена всех, кто принимал решение, я хотел бы выдвинуть еще один принцип, которому стоит следовать, – это эстетический принцип. Насколько сделанное нами будет производить впечатление. Меня очень обрадовало решение не засаживать свободное пространство второго сада – это удивительное пространство, здесь возникает какой-то космизм, как у Петрова-Водкина: эти полусферы, эти горизонты. На мой взгляд, и посадка регулярного яблоневого сада (первого) была излишней. Сейчас люди приезжают – второй сад не засажен плотно, и все уезжают под очень сильным эмоциональным впечатлением.

В.А. Постолаки. Я хотел бы поддержать вас. По горизонталям это некое такое подобие амфитеатра, можно устраивать там массовые мероприятия, как в античные времена, когда театр был под открытым небом.

В.А. Викторович. Я очень рад, что в лице Василия Александровича мы с Владимиром Николаевичем нашли себе союзника.

Л.А. Воронкина. Андрей Достоевский, как он вспоминал, бегал с братом Федей через небольшое поле, то есть перебегал из Липовой рощи через поле и попадал вот в эту чудесную систему оврагов, в березовую рощу. Поэтому должно быть поле. При Хотяинцевых, вероятно, фруктовые сады занимали все эти секции, всю эту территорию. Потом Ивановы снова засадили всё молодым садом, но при Достоевских здесь [так называемый второй сад, на нашем опорном плане под номерами 13 и 25] образовалось открытое место. Пусть там будут немногие яблони, напоминающие о Хотяинцевых, об Ивановых, но я думаю, что идеальный вариант – не трогать пока это место, только облагородить.

В.А. Викторович. Я просто счастлив, услышав сегодня, что надо это пространство [второго сада] сохранить открытым.

Я помню, как один наш американский коллега именно здесь испытал потрясение: «Оказывается, у Достоевского было такое райское место!» Если мы его уничтожим ради сомнительной исторической точности, мы потеряем это действительно Божественное измерение. И еще скажу в защиту старых яблонь. Они очень хороши в этом измерении. Наши волонтеры расчистили их от кленовых и других зарослей, и они открылись взору, эти старые яблони. Они очень живописны. И эстетический принцип, о котором говорил Владимир Николаевич, создают также и эти старые яблони. Мы все понимаем, что яблони долго не живут, но они, видимо, от тех яблонь пошли, от яблонь Достоевских, они их потомки. Если они больные, тогда давайте их лечить.

В.А. Постолаки. Окончательное решение можно принять только после инвентаризации. Если они больны, надо понимать, насколько эта болезнь серьезная и насколько мы ее можем или не можем лечить. Если мы можем их сохранить, то мы обязательно их сохраним, их не так много, может быть, достаточно будет организовать регулярный уход – плодовые деревья требуют обрезки регулярной, требуется профессиональный уход каждый год за плодовыми деревьями.

В.А. Викторович. Вы знаете, за время наших наблюдений (а это 18 уже лет) у окрестных селян яблони переболели много-много раз, а этим уже по сто лет и они выжили, все болезни пережили сами, их никто не лечил. Они как памятник самовыживания, эти яблони, они дают нам пример жизнестойкости. И второе, о чем я вас спрашивал: деревья, которые вышли за границу межевого рва, какова их дальнейшая судьба?

В.А. Постолаки. Сначала мы проведем дендрологические исследования, подготовим по каждому дереву отчет и будем предлагать конкретные решения: сохраняем или удаляем.

В.А. Викторович. Сейчас на краю Фединой рощи две большие березы перешли границу на два–три метра и зашли в сад. Когда по саду ходишь, их видно, они напоминают о том, что Федина роща была березовая. К сожалению, другие такие же две березы уже спилили, потому что они перешли границу. Мы пытались этот процесс остановить, и нам обещали музейщики, что не будут вот эту следующую пару пилить. Пусть они немного перешли границу, но они от тех мемориальных берез, понимаете, и они еще создают ощущение березняка.

В.А. Постолаки. Хорошо, Владимир Александрович, рассмотрим этот вариант, безусловно.

В.А. Викторович. И еще у меня вопрос к вам. Старые деревья в Липовой роще болеют, падают, и каждый год мы теряем по несколько экземпляров. А некоторые, вы видели, наклонились либо легли на соседей. Другие (большинство) еще стоят, но в любой момент могут тоже наклониться. Ведь есть разные способы укрепления, стяжками, например. Это как-то предусмотрено – их лечение и сохранение?

В.А. Постолаки. Конечно. По результатам дендрологического обследования в первую очередь надо определить, нет ли угрозы падения. А в идеале, безусловно, такие усадьбы должны сопровождаться ландшафтным надзором на протяжении столетий. У нас, к сожалению, этого не было. Если бы здесь работал садовник, или как мы сейчас говорим, ландшафтный архитектор, то мы сегодня с вами имели бы прекрасное состояние усадьбы.

В.А. Викторович. В 2005 году дендрологи нам сказали: вот если бы лет 50 назад мы начали работать...

В.А. Постолаки. Да. Поэтому мы должны понимать, что сейчас мы только двигаемся в правильном направлении. Деревья растут долго. Если мы говорим о Липовой роще, давно надо было подсаживать новые липы после удаления больных, упавших. Сегодня мы видим запущенное состояние, просто запущенное. Для того чтобы деревья хорошо развивались, им нужно, чтобы расстояние между ними было минимум пять–семь метров. Мы смотрим: между ними березка растет, и мы умиляемся, какая красивая, но это плохо. Мы ее должны безжалостно вырубить ради ее ценных соседей. Липа растет 300 лет, 400, если ей обеспечить все условия. Главное – разредить немножко, дать задышать этому историческому пространству, и потом только заместительные подсадки должны быть. Можно подсказать еще другой ход: завести питомник, где по специальным технологиям высаживать сначала в маленьких ящиках, потом пересаживать в большие, чем достигается плотность корневой системы.

В.А. Викторович. Вы сказали: запущенный. Если бы вы 18 лет назад приехали в Даровое, вы бы сказали про сегодняшнее состояние: как прекрасно!

В.А. Постолаки. Да, согласен.

В.А. Викторович. За эти восемнадцать лет кое-что было сделано. И были подсадки, как дендрологи нам советовали, «в окна», теперь наши липы уже большие. Может быть, вы их видели... А сейчас много полезного делает Игорь Иванович Трушин, сотрудник музея «Зарайский кремль», который действительно болеет за Даровое. Так вот благодаря ему расчистка, о необходимости которой вы говорите, идет и создает старым липам нужное пространство. И он эту работу делает, и мы с волонтерами эту работу делаем вместе с ним. Но я все-таки возвращаюсь к моему вопросу о мемориальных липах – нужен не просто план каких-то дежурных мероприятий, речь идет уже об их спасении. Ведь лет 50 и даже больше эти старые липы проживут?

В.А. Постолаки. Да. В первую очередь мы должны понять, какой процент от общего количества нуждается в таких мероприятиях, как специальные подпорки, чтобы они поддерживали. Если мы сможем предложить какие-то варианты лечения, – это будет тоже предложено. Здесь требуется очень тонкая, аккуратная работа.

В.А. Викторович. Еще один вопрос. Вот кто-то приезжает на пикник и рубит ту же самую березу, потому что хорошие дрова. Нужен забор и охрана территории. Как она может быть решена?

В.А. Постолаки. По проекту мы предполагаем, что юго-восточную часть, где флигель и т. д., будет ограждать деревянный штакетник. На советских фотографиях видны деревянные ограждения, а других данных у нас нет. С западной стороны вплоть до пруда предполагаем делать металлическое ограждение, постараемся, чтобы оно не сильно бросалось в глаза, чтобы не нарушало восприятие исторических видов от Нечаевского погоста.

В.А. Викторович. А как вы видите памятник Ф.М. Достоевскому – он должен быть за забором или нет?

В.А. Постолаки. Забор будет перед межевым валом.

В.А. Викторович. То есть памятник останется открытым?

В.А. Постолаки. Да, конечно, чтобы к нему был свободный доступ.

А.С. Бессонова. Ничего не говорилось о планах сохранения и благоустройства Маменькиного пруда. Он входит в ваш проект? В настоящее время грубо нарушается водоохранная зона: в восьмидесятые годы местный житель построил себе дачные увеселения (лодочная станция и т. д.) прямо на берегу

пруда и оккупировал береговую линию. Соседи говорят, что если раньше можно было свободно пройти вдоль берега, то сейчас этот проход полностью перекрыт[29]. Как будет благоустраиваться пруд, ведь он заболочен в той части, где соединяется протокой со вторым, более поздним водоёмом?

Вы говорили о том, что опираетесь на натурные исследования, на историко-архивные изыскания и документы инвентаризации. У меня вопрос: научный материал, который был наработан ранее, вами как-то учтен? Например, наши сборники «Летние чтения в Даровом», где есть раздел «Заповедник», в котором публикуются результаты научных исследований. Исследование ландшафта начала в своё время Любовь Александровна Воронкина – результаты опубликованы. В Даровом работали профессионалы-лесопатологи (это фирма «Дендродоктор»), которые занимались лечением старовозрастных деревьев и давали рекомендации. Их исследование напечатано. Работали орнитологи и почвоведы из МГУ, их заключения тоже публиковались. В «III Летних чтениях в Даровом» (2013) я напечатала большую статью «К вопросу о концепции музея-заповедника Даровое», где постаралась обобщить все предшествующие наработки и дать своё видение мемориального пространства, которое необходимо сохранять и реставрировать. Я опиралась на те научные изыскания, которые с нашим участием проводились. Поэтому некоторые вещи, про которые вы говорите, для нас очевидны: о постепенной смене лесных пород, о бережном отношении к деревьям. А вопрос у Владимира Александровича был предельно конкретный: в ваш проект заложены лесопатологические работы и, соответственно, когда они будут осуществляться не на уровне проекта, а на уровне его реализации? Это лечение старых деревьев, установление стяжек, удаление стволовой гнили.

Вы говорили об открытом пространстве перед флигелем, которое и сейчас музеем используется для разного рода мероприятий. Вы наверняка обратили внимание, что декорацией для этого открытого пространства является противозаконный новострой – это дача, которая появилась совсем недавно, несмотря на все наши усилия... Приезжал канал «Культура», и был сюжет об этой застройке. Мы обращались в прокуратуру, и прокурорская провер-

[29] По кадастровому плану участок земли вдоль пруда не является частной собственностью, так что мы имеем дело с незаконным захватом водоохранной территории.

ка удостоверила, что нарушений нет, хотя дачники построились на территории памятника. На задах дачного участка – а «зады» одновременно парадная часть усадьбы Достоевских – стоят туалет, теплица… Вы предлагаете это открытое пространство перед флигелем использовать в качестве видового. Что в нынешнем проекте предусматривается, чтобы фоном для культурных мероприятий музея в Даровом не были деревенские сортиры?

В.А. Постолаки. Первый вопрос по поводу того, что будем делать с липами. Я не согласен с вами, что я не ответил ясно. Я сказал: после завершения дендрологических изысканий по каждому дереву будет предложение: либо удаление, либо лечение и подпорки. А выполнение или невыполнение наших рекомендаций – дело самого музея.

Теперь второй вопрос – по поводу того, что мы видим от северной части флигеля. Именно там предлагается установка металлического решетчатого забора. Чтобы скрыть нежелательное соседство, мы рекомендуем засадить прилегающую к этому забору территорию какими-то вьющимися растениями или просто формирующими крону, то есть создать зеленую кулису[30], пока решится вопрос. Музей, я знаю, работает над тем, чтобы выкупить эту территорию. То же самое мы предлагаем до Маменькиного пруда с восточной стороны, там, где у нас идет граница между усадьбой и дачными домами.

По поводу имеющихся научных публикаций. Мы сейчас находимся в стадии историко-архивных изысканий, которые являются частью историко-культурных исследований, поэтому на данный момент лично я с ними не знаком. Но работа не закончена, и Наталья Михайловна, может быть, поможет мне на этот вопрос ответить.

Н.М. Сорокина. Да, конечно, я знакома с этими сборниками, я их прорабатывала и подбирала материал для наших историко-культурных исследований[31].

---

30 Интересно, как эта кулиса будет решать свою маскировочную задачу от осени до весны?

31 Заметим, что Н.М. Сорокина руководит исследованиями, нацеленными на реставрацию флигеля, а В.А. Постолаки – усадебной территории. Архитектура и природный комплекс – вещи всё-таки разные. Странно видеть рабочий вариант проекта благоустройства природной территории Дарового, где никак не учтены результаты работы предшественников, включая подеревную инвентаризацию и паспортизацию старовозрастных лип, дубов, вязов.

А.Б. Савинов. Владимир Николаевич [Захаров] упомянул эстетическую составляющую. Она здесь не просто важна – она может быть определяющей. Я сам работаю в усадьбе XVIII века, где немного другие проблемы: у нас был парк регулярный, с семью прудами, а за 100 лет он зарос, и сейчас эти менее чем столетние деревья – их все внесли в план. Я всегда нашим посетителям напоминаю, что в философии XVIII века – а наш парк был продуман и создан профессиональными архитекторами вместе с владельцами[32] – было стремление к симфонии из трех составляющих: союз земли, воды и воздуха. Сейчас у нас уникальная возможность не просто окультурить усадьбу Даровое, а осмыслить ее. Я был здесь две недели тому назад, это было первое впечатление, и мне очень хотелось видовых точек на воду. Неба достаточно, земли достаточно, а вот вид на воду только с одной точки.

Что касается деревьев. Усадьба существует больше 300 лет, и последние сто лет добавили в ее историю не архитектурные шедевры, а прекрасные вековые деревья. Их стоит сохранить, где бы они ни выросли. О старых яблонях. На собственном примере прекрасно знаю, что это такое. Когда я покупал свою дачу, там были яблони, вывезенные в Подмосковье из Тамбова 30 лет назад, но в ужасном виде. Я их вылечил, приглашал садовника, и сейчас они прекрасно плодоносят. Им больше 70 лет, а яблони живут.

И последнее, что хочу вспомнить. Мне довелось, работая в музее Пушкина, делать выставку о Петергофе в Москве. И в архиве я вдруг обнаружил фотографию садовника, это фотография 1946 года, еще дворец в руинах стоит, и подпись: Иван Иванович Иванов, работающий в Петергофе 60 лет. Я прикинул, что он работал еще при Александре III. Это я о том, что преемственность – она в первую очередь в людях, и мне кажется, что сделанное до нас энтузиастами, волонтерами «Заповедного Дарового», тоже нужно использовать. Сейчас уже и они вошли в это культурное пространство.

Н.Т. Ашимбаева. Тут очень профессиональный идет разговор о формировании ландшафта, и к этому разговору я пока не готова присоединиться, хотя, конечно, тоже думаю, что вырубать

[32] Как, вероятно, при Хотяинцевых – и природная территория в Даровом.

старые яблони – дело ненужное. Мне хочется вернуться к проблеме мемориализации дома. Это очень важный вопрос, который решается сегодня. Можно тешить себя тем, что дальше, в будущем, мы будем всё совершенствовать, какие-то новые документы находить. Однако понятно: то, что делается сейчас, останется надолго, это будет очень долго существовать и закрепляться в сознании тех людей, которые будут посещать этот музей и этот дом. Поэтому мне кажется, что стоит еще раз подумать о фасаде и о внешнем виде этого дома, потому что мы создаем музей не семьи Ивановых, с каким бы великим уважением мы к ним ни относились, а все-таки мы всем видом этого дома и всем его внутренним наполнением хотим напомнить о Достоевском, о его детстве. Вот почему мне кажется справедливым поиск какого-то другого решения, которое бы так прямо и так абсолютно, с такой полной законченностью не указывало только на дом семьи Ивановых. Мне кажется, что обсуждаемый нами проект оставляет на душе какое-то ощущение, будто мы уже решили: этот дом будет таким, в который, как справедливо сказал Владимир Николаевич, не хотел войти Андрей Михайлович Достоевский. Поэтому нужно искать такие решения, при которых дом давал бы возможность чувствовать, видеть, вспоминать именно мемориальный период истории этой усадьбы. Может быть, это эмоциональное пожелание, но мне кажется, что в случае реализации предлагаемого проекта у всех, кто сюда приедет, будет легкое разочарование. Если природа, и парк, и всё окружение будут нам говорить о семье Достоевских, о самом Достоевском, то дом будет чем-то таким, что станет противоречить этому ощущению.

А.С. Бессонова. Мы знаем, что многие музеи-усадьбы восстанавливались по типологии. Поиски в Музее архитектуры им. Щусева Ирины Александровны Боголюбской, научного сотрудника музея «Зарайский кремль», дали интересные результаты. Да, эти находки не про Даровое – это про среднестатистические дворянские усадьбы первой трети XIX века. Как выглядели скотные дворы, риги и амбары, какими были дома средне- и мелкопоместных дворян, у которых не было возможности пригласить архитектора Львова, чтобы он спроектировал им усадьбу. А теперь нам говорят: всё уже решено. Я понимаю: в наше прагматичное время, когда, как однажды замечательно выразился Кирилл Вячеславович, главное – застолбить место, главное, чтобы было куда посадить

музейного билетера, это тоже необходимо. Но, оказывается, что это будет надолго и бесповоротно домик семьи Ивановых только потому, что лишь их фотографии и сохранились. Мы с этим столкнулись, когда реставраторы моногаровского храма заявили, что сохранилось только одно изображение – фотография начала XX века, а найденная нами опись храма 1826 года, где сказано, что при Достоевских он был трёхглавым, не нужна: это ведь только слова, а не изображение. Сделаем храм одноглавым и покрасим его так, как он был покрашен в начале XX века, – в жёлтый цвет. Я понимаю: законодательство. Я понимаю: ограниченные сроки. Но, наверное, можно в этих обстоятельствах найти золотую середину. А этой золотой середины у нас нет уже на старте, когда нам навязывается только одно-единственное решение. Это при том, что вы читали наши публикации и знаете всё, что было сделано до вас. Извините, я очень в этом сомневаюсь.

В.Н. Захаров. Я думаю, что итогом нашего разговора станет взаимопонимание и сотрудничество.

Н.Т. Ашимбаева. Кирилл Вячеславович сказал совершенно ясно, что в вопросе Дарового последней точки не поставлено, и это дает возможность какого-то диалога и какого-то решения, которое устроило бы всех.

В.А. Постолаки. Альбина Станиславовна, я разделяю вашу боль за усадьбу. Мы должны сейчас максимально сплотиться и выйти на решение, максимально приемлемое для всех. Кроме того, я напомню: с 1964 года действует реставраторская хартия, которая кардинально изменила подход к памятникам. Принцип консервации стал преобладающим вместо послевоенного принципа «давайте сделаем так, как было». И хотя в настоящее время министерство культуры в исключительных случаях, при наличии достаточного основания, разрешает воссоздание объекта, но как правило действует другой принцип – именно консервации и преимущества подлинности.

П.Е. Фокин. Я согласен с Натальей Туймебаевной в том плане, что то, что сейчас сделано, будет надолго. Но не на века. И мы действительно должны отдавать себе отчет, что история музея «Даровое» только начинается, потому что еще три года назад вообще музей как институция не существовал, был только этот дом, который находился в распоряжении зарайского музея. Он состоял в качестве сектора, минимальная штатная единица там

присутствовала, а про всё, что было вокруг него, – и лес, который героическими усилиями Владимира Александровича и Альбины Станиславовны столько лет сохранялся и поддерживался, и прилегающая охранная зона, – даже в принципе речи об этом не было. Музей не мог там действовать никак, до тех пор, пока им не была проделана работа по юридическому оформлению территории, и появилась наконец возможность привлекать на нее ресурсы, привлекать средства Минкультуры и так далее. Мы очень хотим, чтобы к 2021 году у нас здесь был музей-заповедник, но надо отдавать себе отчет в том, что пока можно будет только посеять зерно, и оно длительное время будет формировать представления приезжающих туристов. Так же, как в течение многих лет формировал (и продолжает формировать) существующий ныне якобы «дом детства» Достоевского. Сколько поколений посетителей считали, что именно в этом доме, облупившемся и покосившемся, прошло детство Достоевского! Важно, как сейчас артикулируется эта история, чтó закладывается в массовое сознание. Безусловно, это большая-большая работа на многие годы и финал ее мы не увидим. Я должен сказать, будучи одним, может быть, из самых молодых участников обсуждения, даже я могу сказать, что не доживу до того вида, который будет сопоставим с музейными комплексами типа Пушкиногорья, Болдино и так далее. Надо к этому спокойно отнестись и методично работать в этом направлении. Поэтому и разговор наш сегодня абсолютно не бесполезный. Мы очень эмоциональны, мы очень многого хотим, это естественно, но мы знаем, что жизнь немножко по-другому устроена, особенно жизнь бюджетных учреждений.

А.Б. Савинов. Признаюсь, это была моя идея, когда несколько дней назад мы с К.В. Кондратьевым обсуждали перспективы Дарового. Я тогда сказал: но как же, Ивановы же создали музей. На что мне было сказано: нет, к сожалению, это следующий этап, это будет через какое-то время, открываться же мы должны на Достоевского. Я со своей стороны могу обещать, если будут мои услуги востребованы, помогать собиранию подлинных экспонатов, которые будут иллюстрировать, порой даже неожиданно, жизнь семьи Достоевских. Поверьте, что экспозиционных способов достаточно, чтобы даже в этот дом, который сейчас немножко вас шокирует, внести именно тот период, который больше всего нас интересует, – годы пребывания в усадьбе

Федора Михайловича. Хотя для меня неразрывны три поколения Достоевских-Ивановых, здесь живших. Я воспринимаю дворянскую усадьбу как память семейную, которую мы сейчас можем поддержать и развить, донести до сегодняшних посетителей.

А.Г. Гачева. Я очень хочу поддержать идею Владимира Александровича [Викторовича], что в итоге надо двигаться к целостному комплексу: не только Даровое, но Даровое – Моногарово – Черемошня, потому что это целостное пространство не только жизни Достоевского, но и его творчества, как мы знаем. То есть здесь и семья, и народ, здесь и образ мира, и поэтому чрезвычайно важно как-то в перспективных стратегиях, проектах это учитывать, а может быть, даже сейчас уже об этом думать. Это первое.

Второе. Я очень поддерживаю мысль Павла Евгеньевича [Фокина], которая прозвучала, а потом мы как-то от нее ушли: какая будет экспозиция, что́ мы хотим выразить, и уже идти от концепции экспозиции, от того, с каким «лица не общим выраженьем» будет музей. Чтобы не оказалась еще одна усадьба. У нас понемногу восстанавливаются усадьбы, мы знаем, что есть Общество изучения русской усадьбы, а в нашем институте разрабатывается большой проект, посвященный усадебному тексту в литературе, участники этого проекта выступали на «Летних чтениях в Даровом». Но здесь все-таки другое, здесь не только русская усадьба, не только поколения, хотя тема поколений, конечно, важна, как сам Достоевский, помните, писал Софье Ивановой: давайте составим общую семью. Связь поколений была ему важна.

Но я еще о другом. В свое время, Альбина Станиславовна, меня очень сильно впечатлила та выставка, которую вы сделали, – «Достоевский. Дорога детства»[33]. Это была какая-то абсолютно ни на что не похожая и задающая какой-то образ Даровому, выставка. По крайней мере, может быть, стоит подумать о том, как сопрячь в будущей экспозиции все эти смыслы – семья, образы детства и Даровое – Черемошня – Моногарово как источник творчества Достоевского. Вот как-то увязать в один

33 Выставка была открыта в августе 2009 года в КЦ «Лига» (Коломна), затем работала в августе – октябре 2011 года во флигеле усадьбы Даровое. Автор концепции – А. С. Бессонова, научный консультант – В. А. Викторович, художник – П. В. Зеленецкий [Достоевский. Дорога детства].

узел. Тут и музейщики, и исследователи творчества Достоевского должны найти общий язык. Понятно, что сейчас надо синицу в руках удержать крепко и не выпустить. Но, с другой стороны, чтобы уже в том, что будет делаться к 2021 году, была заложена эта потенция роста, чтобы поймать журавля в конечном итоге...

А.С. Бессонова. На нашем заседании присутствует Ирина Александровна Боголюбская, научный сотрудник музея «Зарайский кремль», которая сейчас заведует Даровым, и, насколько я знаю, занимается разработкой тематико-экспозиционного плана будущего музея. Давайте зададим этот вопрос ей.

И.А. Боголюбская. Я не готова сейчас сформулировать концепцию. Могу сказать, что такая работа действительно ведется, и с ее учетом приобретаются предметы для будущей экспозиции. Вчера был доклад нашей сотрудницы Дарьи Александровны Герасимовой, который посвящён упомянутым в воспоминаниях и письмах Достоевских предметам усадебного быта. Но процесс не завершен. У нас есть программа-максимум и программа-минимум. Многое будет зависеть от помещений, которые окажутся в нашем распоряжении.

П.Е. Фокин. Экспозиция будет литературная, о роли этого места в жизни и творчестве Достоевского?..

И.А. Боголюбская. Такой блок должен быть.

П.Е. Фокин. ...или экспозиция историко-культурная, рассказывающая о жизни усадьбы и так далее? Вот в чем вопрос: мы делаем литературный музей или мы делаем типологическую еще одну усадьбу?

И.А. Боголюбская. В программе-максимум планируется и литературный блок, и все остальные, это будет опять же зависеть от возможностей, которые будут у нашего музея.

А.С. Бессонова. Сегодня прозвучало, что будет только один музейный дом – маленький флигель, дополненный кухней. И, следовательно, если я правильно вас понимаю, половина помещения – историко-бытовая экспозиция, а половина – литературная.

И.А. Боголюбская. И плюс мультимедийный блок...

В.Н. Захаров. Обсуждать концепцию мы не готовы[34]. Я хотел бы в свою очередь заметить, что на самом деле не должно быть каких-то завышенных ожиданий от того дома, который

[34] Однако мы надеемся, что такое обсуждение всё же состоится.

мы хотим построить вместо советской совхозной конторы. На самом деле, это очень бедное и по интерьерам, и по своему состоянию жилище. Как Кирилл Вячеславович выразился, от мелко- до среднепоместного статуса, и здесь нужно в первую очередь иметь в виду, что если это музей детства, то дети жили своей жизнью не в комнатах. В комнатах было тесно большому семейству, и дети все дни летних вакаций находились на природе, бегали, играли… И это было счастливое время, когда жизнь не замыкается в четырех стенах. А природа нам сохранила и ландшафт, и парк, и сад, и это куда важнее, чем дом Ивановых. Хотя лучше бы восстановить то, что было в 1832–33 годах, после пожара.

Коллеги, предлагаю каждому дать свое резюме. Если хотите, в виде пожелания.

В.А. Викторович. Есть пожелание уважаемым проектировщикам: на этом начальном этапе не совершать таких действий, которые могут стать необратимыми. Это врачебный принцип «не навреди». А навредить, увы, возможно, я просто вижу, что это возможно. Построим дом Ивановых – потеряем дом Достоевских.

П.Е. Фокин. Поддерживаю, конечно, Владимира Александровича в пафосе «не навреди». Это главное, и я думаю, что этим же пафосом руководствуются и все участники проекта. А я еще раз, может быть, повторю: хотел бы, чтобы мы не забывали, что у нас музей Достоевского, мы делаем его к юбилею Достоевского, главный герой наш – Достоевский, и как бы ни была интересна история усадьбы, как бы ни были интересны Ивановы и прочее и прочее, все-таки мы делаем литературный музей. Это должно быть главным в основе предстоящей работы.

М.В. Вержбицкая. Я очень рада была поучаствовать в этом круглом столе. Я со многими теперь знакома и надеюсь с вами уже в рабочих поездках, в рабочей обстановке обсуждать конкретные вопросы и проблемы, которые у нас будут при разработке проекта охранных зон. Конечно, по ходу круглого стола я очень порадовалась, что Альбина Станиславовна показала открытый ею план, очень порадовалась тому, что все межевые планы сшиты и наложены на современную ситуацию. Это один из эпизодов нашей проектной деятельности, а у вас уже такая работа проведена. И второй момент, когда говорили по поводу

проблем с местными жителями, с застройкой и т. п. Я думаю, что зонами охраны многие процессы будут в режимах и регламентах отрегулированы. Так что спасибо вам большое, надеюсь на дальнейшее сотрудничество, на совместную работу.

А.Б. Савинов. Обозревая материалы, которые сегодня были озвучены и продемонстрированы, я бы пожелал вам (это в порядке фантазии такой музейной) организовать выставку в помощь будущему Даровому. То есть выставку собранных материалов – для чего, возможно, привлечь букинистов, коллекционеров, у кого есть соответствующие материалы, и выступить с таким выставочным проектом. Возможно, даже в Москве.

В.Н. Захаров. Очень хорошая идея, спасибо.

Н.М. Сорокина. Я хочу еще раз подчеркнуть, что наш вариант, представленный на обсуждение, – не окончательный проект, это рабочая гипотеза. Если вы можете нам помочь, если вам есть чем нас дополнить, мы с благодарностью примем любую помощь. Мы готовы к сотрудничеству.

В.А. Постолаки. Хочу поддержать коллег, которые подчеркнули, что 2021 год – это очень важный год. И сейчас необходимо максимально использовать это благоприятное время – юбилей. У нас так сложилось в стране, что юбилей дает возможность что-то сделать. А к тому, что Владимир Александрович сказал, я могу только присоединиться: «не навреди» в реставрационно-архитектурных и ландшафтных работах – это императив. Главное сейчас – определить верный вектор развития усадьбы. Хотел бы всех поблагодарить и сказать, что очень рад различному множеству мнений и, как говорил апостол Павел, да пребудет среди вас разномыслие, дабы проявилась истина.

А.С. Бессонова. У нас уже восьмые «Летние чтения в Даровом», и начиная с самой первой конференции работала секция, посвященная Даровому, его изучению, сохранению и созданию музея. Каждую конференцию у нас звучали призывы действовать совместно. На дворе 2020 год, и я ловлю себя на мысли, что это заседание могло пройти в два раза быстрее и продуктивнее, если бы с некоторыми заинтересованными лицами мы познакомились значительно раньше. Мы сейчас решали иногда очень узкие, специфические вопросы. Опять приходится повторить: давайте действовать совместно.

А.Г. Гачева. Действительно, сейчас такой решающий год, когда нам важно думать об образе музея, об экспозиции и максимальных совместных действиях. Понятно, что у музейщиков один подход, у исследователей другой, но все-таки надо двигаться навстречу друг другу. Тем более что у нас есть такие примеры, когда музейщик и исследователь в одном лице. Павел Евгеньевич Фокин, Наталья Туймебаевна Ашимбаева – тот пример, когда исследователь Достоевского и музейный работник в одном лице. А с другой стороны, мне кажется очень важным не отметать предложений филологов, видящих свой образ музея, тем более филологов, которые фактически уже стали историками и практическими работниками Дарового. То, что делают Альбина Станиславовна и Владимир Александрович, их видение будущего музея – это, еще раз говорю, прекрасный журавль в небе, это музей в его перспективе, в его росте, в его целостности, в его будущем. Тем более что у Владимира Александровича и у Альбины Станиславовны это абсолютно бескорыстная и такая в полном смысле слова всеотдайная любовь к Достоевскому и Даровому. Это дорогого стоит – люди, которые столько лет, не щадя своего времени, живота, в это вкладываются. Поэтому мне кажется, что максимально необходимо их услышать.

В.Н. Захаров. Мы вступили в очень ответственный момент, потому что остался год до юбилея, возможны самые неожиданные и поспешные решения, которые могут отозваться нехорошими последствиями. Не знаю, в каком сейчас состоянии находится другой музей детства в Подмосковье – музей детства Пушкина в Захарово, я его посетил через год после Пушкинского юбилея. И что меня потрясло. Там сруб ставили на гвозди, и смотрители мерзли. Это был ноябрь, а зазор между бревнами был с палец, ветер продувал все стены. Вот самое главное, чтобы в наших заботах о Даровом не было таких вот гвоздей. Не торопиться, не спешить. Потому что есть то, что мы можем успеть, а есть то, что не успеем. Это первое. Второе. У нас накоплен очень большой материал и архивный, и археологический, и нужно им пользоваться. Мы готовы сотрудничать. Достоевский нас не разъединяет, а объединяет, и это очень мощный стимул для сотрудничества. Мы любим Даровое.

Мы познакомили ведущих достоевсковедов с записью круглого стола и попросили высказаться. Приводим суждения тех, кто откликнулся.

Константин Абрекович Баршт, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, сотрудник Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского в 1974–1986 гг.

Об общем принципе построения музея.

Общий принцип мне видится в таком виде: всё проверенное и достоверное восстановить по мере сил в первозданном виде, остальное просто добавлять как типологически и культурно-исторически верное. С применением принципа достаточности. Например, вовсе не нужно искать хомут лошади, на которой ехал Михаил Андреевич, можно просто взять хомут того времени. С приоритетом: 1) ландшафт, 2) дом, 3) литературная экспозиция.

Относительно яблонь.

С мыслью, что нужно культивировать яблоневый сад, сажая здоровые деревья и хорошо плодоносящие сорта, не согласен. Это подход садовода, а не музейщика. Сорт яблок может быть любым, но деревья должны быть старыми. Вероятно, используя западный опыт в такого рода местах, можно было бы разбить большой сад и изготавливать яблочный сидр под маркой «Достоевский» для туристов, но для экспозиции важны сами деревья, и чем они старше, тем лучше для нужд экспозиции. Неважный вкус этих яблок экскурсанты легко простят. Деревья хорошо бы сохранять как только можно дольше, а на место умерших сажать снова большие яблони. Есть соответствующие технологии. Вовсе не обязательно сажать метровый прутик и потом 20 лет ждать, когда он вырастет.

Об ограде в виде деревянного штакетника.

Идея об ограде в виде деревянного штакетника не выглядит оптимальной в условиях формирования образа старой дворян-

ской усадьбы. Здесь два варианта: или акцентированно современная 3d зеленая сетка, которую практически не видно в лесном массиве, или «под старину» деревянная ограда характерного деревенского типа, какой использовался в середине XIX века.

О новых постройках на береговой линии пруда.

Рано или поздно, по мере возможности, их нужно выкупить и убрать. Пруд чрезвычайно важен, он не менее дома «сердце» достоевского мемориального ландшафта. Испортив этот фрагмент, мы подорвем значение всей экспозиции.

О пространстве заповедника.

Должна быть создана единая историко-культурная зона, в которую входят все земли, принадлежавшие Достоевским, включая Черемошню, конечно. Кстати, Михаил Андреевич выкупил далеко не все площади, оставались врезки земель «вольных хлебопашцев», сохранявших свои владения в пределах вотчины Достоевских, как это видно из межевого плана, переданного мной создателям музея (РГАДА, 1836 и 1852 гг.). На этих местах было бы желательно воссоздать с культурно-этнографической точностью крестьянский двор, что могло бы стать дополнительной экспозиционной мощностью.

О восстановлении дома Достоевских.

Нужно правильно расставить приоритеты. Мне представляется, что при реконструкции дома (флигеля), конечно, необходимо учитывать всё, что мы знаем об оригинале, но что еще более важно – соответствие эпохе. При очевидной невозможности восстановить точное архитектурное подобие дома, в который не захотел даже войти Андрей Михайлович, нужно попытаться максимально полно восстановить культурно-исторический контекст и условия быта семьи Достоевских в 1830-е годы. Это значительно более важно, чем расположение комнат.

О мемориальных бревнах 1830 года.

Не нужно стыдиться этих бревен. Напротив, сделать из них изюминку экспозиции. Оголить их и оформить таким образом, чтобы посетитель мог ментально соприкоснуться с субстанцией, жившей рядом с Достоевским. Это ценнейший артефакт.

О погребе.

Восстановление погреба – столь же важно. Эти драгоценные крупицы знаний о подлинной конструкции дома нужно превратить в ударные пункты мемориальной экспозиции. Извлечь из них максимум возможного.

Насчет невозможности быстро построить служебные помещения и поселить сотрудников в доме Достоевских.

Это, мне кажется, очень нежелательно. Эта диспозиция понижает качество мемориальности. То, что нельзя быстро подготовить такое помещение, неверно, были бы деньги. Щитовой зимний дом 8 х 10 м можно за 4 месяца построить под ключ, в зависимости от уровня комфорта, от 2–3 млн. р.

О восстановлении бытового пространства.

Нужно создать выпуклую и убедительную картину жизни мелкопоместного дворянства в 1830-е годы. Я имею в виду создание муляжей, копий предметов быта, исходя из примерного списка занятий, который восстанавливается из воспоминаний о писателе и из других источников. Например, если Ф.М. в детстве сидел с удочкой на берегу пруда, нужно сделать эту удочку: правильного размера ореховое удилище с леской из конского волоса. И т. д. Эти мелкие детали выведут посетителя к культурной реальности времени Достоевского, что и является целью мемориальной экспозиции.

Вспоминается густой быт в «Домике станционного смотрителя» в Выре, эффект машины времени создается за счет предметного перенесения в иную культурную среду. Это самое главное в мемориальной экспозиции: добиться впечатления, что посетитель попал в иной мир.

Изучение воспоминаний А.М. Достоевского, составление списка предметов – хорошая вещь и правильная. Однако этим тоже не нужно ограничиваться. Есть культурная норма того времени, она не полностью отражена в воспоминаниях о Достоевском, но, распространяясь на Достоевского, может быть отражена в других документах эпохи, например, в воспоминаниях о Тургеневе или Некрасове. Этот материал тоже можно использовать, равно как и исследования историков культуры. Вероятно, можно

было бы связаться со специалистами академических институтов, не сомневаюсь, они подскажут немало полезного.

О литературной экспозиции.

Мне кажется, экспозиция обо всем творчестве Достоевского в Даровом не нужна. Напрашивается тема «Детские годы Достоевского в сельце Даровом». Здесь можно использовать в качестве материала всё то, что Достоевский говорил и писал о своем детстве (в «Дневнике писателя», например), и построить рассказ-хронику о его жизни (Мужик Марей, как он носил воду крестьянке и пр.). Тут широкое поле для использования иллюстраций. В рукописях к «Подростку» и «Братьям Карамазовым» есть изображения крестьянина в косоворотке и с широкой окладистой бородой, с удовольствием предоставлю этот материал для музея.

Изучая Даровое, не нужно ограничиваться Даровым. Нужно использовать и изучить детали жизни Достоевского в Москве, например, книги и учебники, которые он читал с братом Михаилом и которые, несомненно, они возили с собой в Даровое. Здесь помощь П.Е. Фокина была бы кстати.

Основной идеей литературной экспозиции может стать тема «Достоевский-читатель». Именно в эти ранние годы закладывался фундамент литературного образования и эстетических пристрастий будущего писателя. Задача такой экспозиции – показать, на каких текстах возрастал его гений, показать внутренний мир Достоевского-подростка. При этом, не обращая внимания на хронологию, можно использовать переписку с братом 1839–1843 гг., где содержится много оценочных суждений о произведениях мировой литературы, другие источники. Особенность этой «книжной полки Достоевского» в том, что ее легко можно вживить в мемориальную экспозицию или сделать отдельную. И то, и другое нормально осуществляется.

Насчет мультимедиа.

Я категорически против автоматов, показывающих слайды. Это устаревший прием, он раздражает продвинутых посетителей и ничего не дает непродвинутым. Но можно сделать кинопоказ, где в режиме нон-стоп идут фильмы о жизни Достоевского, уже существующие или, лучше, специально для этого снятые именно о детстве Достоевского и деревенской России.

Просто необходим план-макет усадьбы такого типа, как в Ораниенбауме, например. Он чрезвычайно полезен для формирования образа и правильного освоения посетителем пространства заповедника.

Вопрос о возможности к 2021 году что-то успеть.

Ни в коем случае не нужно пороть горячку. Никакой штурмовщины. Мысль насчет «не навреди» очень правильная. Нужно сделать то, что вообще реально сделать, исходя из денег и иных возможностей. Никто не бросит в вас камень, если не удастся построить «хрустальный дворец». Приоритетом, как это всем очевидно, является природный ландшафт, вот им и нужно заниматься.

Торопиться к 200-летию «сделать всё» вовсе не нужно. Необходимы большие вложения капитального характера в долгосрочной перспективе для расчистки пространства историко-культурного заповедника. Это пруд, роща, поле, дом. И, главное, ликвидировать вторгшиеся на историческую усадьбу новостройки.

Людмила Ивановна Сараскина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания (Москва).

Круглый стол, посвященный судьбе Дарового, произвел на меня сложное впечатление. Проблеме – восемнадцать лет, о ней известно с 2003 года! Я не раз приезжала в Даровое как участник «Летних чтений в Даровом» и хорошо помню, как бурно проходили дискуссии, какие отличные намечались планы, сколько было у всех энтузиазма. Но через три дня Чтения заканчивались, их участники благополучно разъезжались, и на месте, в Коломне, оставались двое – В.А. Викторович и А.С. Бессонова. Все эти годы они держали судьбу Дарового на своих плечах, не давая нашему общему делу расплыться в добрых пожеланиях; благодаря им дело продвигалось хоть и медленно, но настойчиво и неуклонно.

Мы, московские и питерские достоевсковеды, в долгу пред коломенскими подвижниками: у каждого из нас есть свои «наделы», которые хочется обустроить во-первых, во-вторых и в-третьих; творческий эгоизм диктует заботиться прежде всего о своих

проектах. Но Даровое – это тоже «свой» проект для каждого из нас. Мне кажется, пока «своим» этот проект считал только В.Н. Захаров, который помогал Даровому и как исследователь Достоевского, и как сотрудник научного фонда.

Нынешний круглый стол обнадеживает – хотя бы тем, что в нем участвовали руководитель музея-заповедника «Зарайский кремль», директора петербургского и московского музеев Достоевского, реставраторы, архитекторы. Обсуждалась конкретика, что очень важно, были представлены новые документы и материалы – фундамент для создания музейного комплекса.

Мне удалось провести небольшой онлайн опрос знакомых мне писателей, в том числе зарубежных. Мало кто из них (зарубежных) слышал названия Коломна и Зарайск, при всей моей любви к этим прекрасным русским городам. Но все слышали имя Достоевский. Именно Достоевский может и должен стать локомотивом развития региона, если грамотно обустроить Даровое, обустроить не частично, не фрагментарно, а пакетно. Достоевский – это в том числе и та «мягкая сила», которая увеличивает престиж страны, может быть, не слабее, чем гиперзвуковое оружие.

Предложила бы такой пакет:

1. Хорошая дорога Коломна–Зарайск–Даровое, с инфраструктурой, чтобы специально приезжающие в Даровое туристы могли остановиться на полпути, купить воды или выпечку и воспользоваться благоустроенным платным туалетом, как это сделано на трассе Москва–Тула. Вот уже несколько лет участники Писательских встреч в Ясной Поляне перестали испытывать чувство горечи и стыда за дикость, когда автобус может остановиться только у деревьев и кустов. А ведь это дорога к Льву Толстому.

Кстати, совершенно прав К.В. Кондратьев, сказавший на круглом столе об элементарных условиях пребывания посетителей в Даровом: «Тем, кто был в Даровом, хорошо известна проблема абсолютно тривиальная: там нет нормального туалета. Это первая проблема, мы принимаем туристов, а у нас туалет, извините, архаического типа, скажем так». Комплекс «Царицыно» с его огромной территорией радикально решил эту проблему с помощью биотуалетов.

2. В окрестностях Дарового хотелось бы видеть недорогую круглогодичную гостиницу, мест на 50, где бы могли останавливаться приезжающие и пробыть здесь столько, сколько они хотят, а не только полдня – туда и обратно. При гостинице обязательно должно работать хотя бы самое скромное кафе: чай, кофе, выпечка, шоколад, а также интернет и Wi-Fi: сейчас это необходимые признаки цивилизации. Гостиничный сервис – это рабочие места для жителей Дарового, Черемошни и др. Проблема рентабельности гостиницы решается совместно с системой турбюро, специализирующихся на экскурсиях по местам Достоевского, Тургенева, Толстого etc.

3. Мне кажется, мемориальный домик в Даровом должен оставаться именно мемориальным: петербургский и московский музеи могут оказать помощь в оборудовании его экспонатами, типологической мебелью и т. п. Здесь важно сохранить образ прошлого, картину быта, уклада семьи.

4. Невдалеке от мемориального домика имеет смысл построить помещение для литературной экспозиции, с небольшим залом (50 чел.) для семинаров, конференций, собраний. Здесь же могут выступать ученые с лекциями о Достоевском, об истории Дарового. Можно учесть и возможности тематических кинопросмотров. Я бы была готова организовать здесь киноклуб с лекциями о фильмах-экранизациях по романам Достоевского (только по «Преступлению и наказанию» снято 24 картины в России и за рубежом).

5. В музеях Достоевского (Москва и Санкт-Петербург) имеет смысл устраивать конкурсы на проведение выставочной работы в Даровом, а также конкурсы на проведение авторских экскурсий в Даровом, с правом на эксперимент для победителей конкурсов уже в самом Даровом.

Прошу не рассматривать мои предложения как маниловщину или Нью-Васюки. В стране есть меценаты, готовые инвестировать в стоящие проекты. Главное, обосновать их реалистичность и перспективу. Задача ученых-достоевсковедов – сделать Чтения в Даровом приоритетными научными и краеведческими собраниями, а также насытить Даровое и его окрестности таким содержанием, которое «зацепит» школьников и привлечет взрослую публику.

Юбилейный год – это благоприятное время для привлечения внимания к проблемам обустройства и развития Дарового.

Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН (Москва).

Я буду кратка, и оттого могу показаться излишне радикальной.

Я во многом согласна с идеями Л.И. Сараскиной, но предложила бы несколько другую конфигурацию объектов и несколько иначе расставила бы акценты.

С «домом» нам почти совсем ничего не понятно, а что понятно – неутешительно. Восстанавливать «дом Ивановых» нет смысла – люди будут приезжать в Даровое совершенно точно не для Ивановых и не для осмотра реставрированной «дворянской усадьбы». И не стоило бы их разочаровывать.

Сохранять – и показывать – нужно то, что есть – а это **ландшафты**. Это самая главная и совершенно безусловная ценность Дарового – и это то, что делает этот музей в высшей степени непохожим на все остальные музеи Достоевского. Мы же почему-то, ставя в центр реставрации «дом», упорно пытаемся сделать его «как все, но поплоше».

Поэтому главные усилия я бы направила на всецелое сохранение имеющихся ландшафтов, на очищение их от самовольной застройки, на разработку видовых экскурсий с глубокими аллюзиями на зрелое творчество Достоевского в его философских аспектах.

А также – на создание инфраструктуры. Больше, чем «дом» с заимствованными у других музеев или «типологическими» экспонатами, Даровому нужен построенный за пределами охранной территории конференц-центр, включающий в себя хорошего класса гостиницу, современный конференц-зал, залы заседаний. Всякому, проводившему конференции в Москве, известно, что они никогда не бывают именно конференциями, люди слишком погружены в круговерть повседневности, из Москвы их нужно увозить. Даровое могло бы стать идеальным местом для проведения конференций и по своему местоположению, и по

своей заряженности. Прежде всего – конференций по Достоевскому, но совсем не только, а например и двух-трех-дневных бизнес-конференций.

И для иностранных туристов тоже важна возможность пожить в «месте силы», месте, где рос величайший русский писатель-философ, аккумулировавший наследство святых камней Европы и вернувший ей в живом и небывало действенном виде ее же глубинные интуиции.

И, конечно, более даже, чем восстановление «дома», для ландшафтного музея Дарового было бы важно правильно восстановить Церковь Сошествия Святого Духа (вы только вдумайтесь в то, чему она посвящена!!!) в Моногарове. Церковь Сошествия Святого Духа – это тот дом, где родился великий дух Достоевского, в окружении невероятных фресок храма, из которых две мы еще могли видеть сохранными, в которых уже читается тот полностью и насквозь одушевленный мир, который увидит и постигнет Алеша Карамазов после видения Каны Галилейской.

Всей душой желаю ландшафтному музею «Даровое» своего пути и процветания, которое только на своем пути и возможно.

Список литературы

1. Бессонова, 2013 – *Бессонова А.С.* К вопросу о концепции музея-заповедника «Даровое» // III Летние чтения в Даровом. Сб. статей / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: ИД «Лига», 2013. С. 149-176.

2. Бессонова, Викторович, 2020 – *Бессонова А.С., Викторович В.А.* VII Летние чтения в Даровом // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1(9). С. 201-255.

3. Воронкина, Дементьева, 2020 – *Воронкина Л.А. Дементьева. Т.Н.* Пустоши в составе землевладений Достоевских (по новым архивным документам). Видеозапись доклада на секции «Усадьба Даровое в новом прочтении» // VIII Летние чтения в Даровом. 28 августа 2020 г., вечернее заседание. URL: http://darovoe.ru/archives/5334 (дата обращения 25.10. 2020).

4. Воспоминания..., 1930 – Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского / ред. А.А. Достоевского. Л.: Изд. писателей в Ленинграде, 1930. 426 с.

5. Достоевский. Дорога детства – Отчет о выставке «Достоевский. Дорога детства». URL: http://darovoe.ru/project/childhood (дата обращения 25.10. 2020).

6. Калинина, Орловский, 1979 – *Калинина Н.А., Орловский С.П.* Подмосковная усадьба Ф.М. Достоевского: (к проблеме организации заповедника) // Материалы творческого отчета треста «Мособлстройреставрация». М., 1979. С. 39-41.

7. Круглый стол, 2020 – Круглый стол «Достоевский: проблемы интерпретации». Видеозапись. 27.08.2020 // VIII Летние чтения в Даровом. URL: http://darovoe.ru/archives/5331 (дата обращения 25.10. 2020).

8. Нечаева, 1939 – *Нечаева В.С.* В семье и усадьбе Достоевских: (письма М.А. и М.Ф. Достоевских). М.: Соцэкгиз, 1939. 158 с.

9. Переписка с Главмузеем, 2010 – Переписка с Главмузеем и Каширским уисполкомом об охране музея-усадьбы «Даровое», принадлежавшей писателю Достоевскому / ред. Г.С. Прохорова // А. П., Ф. Д. и В. В.: сб. науч. тр. к 60-летию проф. В.А. Викторовича. Коломна: МГОСГИ, 2010. С. 183-228.

10. Перлов, 1925 – *Перлов И.П.* Сельцо Даровое в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского // По Тульскому краю. (Пособие для экскурсий). Тула: Тульского губисполкома, 1925. С. 521-527.

11. Письмо, 2016 – Письмо В.М. Достоевской А.М. Достоевскому, май 1886 // IV Летние чтения в Даровом. Сб. статей / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: ИД «Лига», 2016. С. 191.

12. Поездка в Даровое, 2016 – Поездка в Даровое (Из дневника А.М. Достоевского 1887 года) / подгот. текста и комм. В.А. Викторовича // IV Летние чтения в Даровом. Сб. статей / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: ИД «Лига», 2016. С. 185-192.

13. Полянчева, 2016 – *Полянчева О.В.* Ревнитель памяти [В.И. Полянчев] // IV Летние чтения в Даровом. Сб. статей / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: ИД «Лига», 2016. С. 197-202.

14. Прохоров, 2014 – *Прохоров Г.С.* Что за музей был в Даровом в 1923–1929 гг. // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2014. № 31. С. 329-344.

15. Сводка предложений, 2019 – Сводка предложений по проекту и ответ ГУКН от 31.12.2019. URL: https://gukn.mosreg.ru/download/document/6908094 (дата обращения 25.10. 2020).

16. Сыроватко, Чувиляева, 2006 – *Сыроватко А.С., Чувиляева Ю.Н.* Археологические исследования на территории музея-усадьбы Достоевских «Даровое» // I Летние чтения в Даровом: Материалы международной научной конференции 27–29 августа 2006 г. Коломна: КГПИ, 2006. С. 140-150.

17. Федоров, 2004 – *Федоров Г.А.* Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века. М.: Языки славянской культуры, 2004. 464 с.

References

1. Bessonova, A.S. “K voprosu o kontseptsii muzeia-zapovedinka ‘Darovoe’” [“About the Concept of the Darovoe Museum Estate”]. *III Letnie chteniia v Darovoe. Sb. stat’ei* [3rd Summer Readings in Darovoe. Collected Articles.]. Ed. by V.A. Viktorovich. Kolomna, ID “Liga” Publ., 2013, pp. 147-146. (In Russ.)

2. Bessonova, A.S and Viktorovich, A.V. "VII Letnie chteniia v Darovom" ["7th Summer Readings in Darovoe"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1(9), 2020, pp. 201-255. (In Russ.)

3. Voronkina, L.A. and Dement'eva, T.N. "Pustoshi v sostave zemlevladenii Dostoevskikh (po novym arkhivnym dokumentam)" ["Moorlands in Dostoevsky Landholdings (According to New Archivial Documents)"]. Videorecording of the report on the session "A New Reading of the Dorovoe Estate". *VII Letnie chteniia v Darovom* [7th Summer Readings in Dorovoe]. 28 Aug. 2020, evening session. Available at: http://darovoe.ru/archives/5334 (accessed 25 September 2020) (In Russ.)

4. Dostoevskii, A.A., editor. *Vospominaniia Andreia Mikhailovicha Dostoevskogo* [*Andrey Mikhailovich Dostoevsky's Memoirs*]. Leningrad, Izdanie pisatelei v Leningrade Publ., 1930. 426 p. (In Russ.)

5. "Otchet o vystavke 'Dostoevskii. Doroga detstva'". [Report on the Exhibition 'Dostoevsky. The path of Childhood".] Available at: http://darovoe.ru/project/childhood (In Russ.)

6. Kalinina, N.A. and Orlovskii, S.P. "Podmoskovnaya usad'ba F.M. Dostoevskogo (k probleme organizatsii zapovednika)" ["F.M. Dostoevsky's Estate Outside Moscow (On the Organization of an Open-Air Museum)"]. *Materialy tvorcheskogo otcheta tresta "Mosoblstroirestavratsiia"* [*Materials from the Report by the "Mosoblstroirestavratsiia" Trust*]. Moscow, 1979, pp. 39-41. (In Russ.)

7. "Kruglyi stol 'Dostoevskii: problemy interpretatsii'" ["'Dostoevsky: Problems of Interpretation": A Round-Table Discussion]. *VII Letnie chteniia v Darovom* [*7th Summer Readings in Darovoe*]. Available at: http://darovoe.ru/archives/5331 (accessed 25 September 2020). (In Russ.)

8. Nechaeva, V.S. *V sem'e i usad'be Dostoevskikh: (pis'ma M.A. i M.F. Dostoevskikh)* [*Inside Dostoevsky's Family and Estate (letters of M.A. and M.F. Dostoevsky)*]. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1939. 158 p. (In Russ.)

9. Prokhorova, G.S., editor. "Perepiska s Glavmuzeem i Kashirskim uispolkomom ob okhrane muzeia-usad'by 'Darovoe', prinadlezhavskei pisateliu Dostoevskomu" ["Correspondence between the Museum Director and Kashira Executive Committee about the Maintenance of the 'Darovoe' Museum Estate, Once Property of the Writer Dostoevsky]. *A.F., P.D., i V.V.: Sb. nauch. tr. k 60-letiiu prof. V.A. Viktorovicha* [AF., P.D., and V.V.: Collected Articles for the 60th Anniversary of Prof. V.A. Viktorovich]. Kolomna, MGOSGI Publ., 2010, pp. 183-228. (In Russ.)

10. Perlov, I.P. "Sel'tso Darovoe v zhizni i tvorchestve F.M. Dostoevskogo" ["The Village of Darovoe in Dostoevsky's Life and Works"]. *Po Tul'skomu kraiu*. (*Posobie dlia ekskursii*) [*Around the Tula Region. (Handbook for Guided Tours)*]. Tula, Izdatel'stvo Tul'skogo gubispolkoma Publ., 1925, pp. 521-527. (In Russ.)

11. "Pis'mo V.M. Dostoevskoi A.M. Dostoevskomu, mai 1866" ["Letter from V.M. Dostoevskaya to A.M. Dostoevsky, May 1866"]. *IV Letnie chteniia v Darovom. Sb. stat'ei* [*4th Summer Readings in Darovoe. Collected Articles*]. Ed. by V.A. Viktorovich. Kolomna, ID "Liga" Publ., 2016, p. 191. (In Russ.)

12. Viktorovich, V.A., editor. "Poezdka v Darovoe (Iz dnevnika A.M. Dostoevskogo 1887 goda)" ["Trip to Darovoe (From A.M. Dostoevsky's 1877 Diary"]. *IV Letnie chteniia v Darovom. Sb. stat'ei* [*4th Summer Readings in Darovoe. Collected Articles*]. Ed. by V.A. Viktorovich. Kolomna, ID "Liga" Publ., 2016, pp. 185-192. (In Russ.)

13. Poliancheva, O.V. "Revnitel' pamiati" ["Guardian of Memory"]. *IV Letnie chteniia v Darovom. Sb. stat'ei* [*4th Summer Readings in Darovoe. Collected Articles*]. Ed. by V.A. Viktorovich. Kolomna, ID "Liga" Publ., 2016, pp. 185-192. (In Russ.)

14. Prokhorov, G.S. "Chto za muzei byl v Darovom v 1923-1929 gg." ["What Kind of a Museum was in Darovoe in 1923-1929"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 31, 2015, pp. 329-344. (In Russ.)

15. "Svodka predlozhenii po proektu i otvet GUKN ot 31.12.2019" ["Summary of the Project Proposals and GUKN's Answer on 31st Aug. 2019"]. Available at: https://gukn.mosreg.ru/download/document/6908094 (accessed 25 Oct. 2020). (In Russ.)

16. Syrovatko, A.S. and Chuviliaeva, Iu.N. "Arkheologicheskie issledovaniia na territorii muzeia-usad'by Dostoevskikh 'Darovoe'" ["Archeological Investigations on the Territory of Dostoevsky's Darovoe Museum Estate"]. *[I] Letnie chteniia v Darovom: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 27-29 avgusta 2006 g.* [*[1st] Summer Readings in Darovoe: Proceedings of the International Conference Held 27-29 Aug. 2006*]. Kolomna, KGPI Publ., 2006, pp. 140-150. (In Russ.)

17. Fedorov, G.A. *Moscovskii mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoi khudozhestvennoi kul'tury XX veka* [*Dostoevsky's Moscow World. From the History of 20th-Century Russian Artistic Culture*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004. 464 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 09.11.2020; одобрена после рецензирования 20.11.2020; принята к публикации 22.11.2020. Дата публикации: 25.12.2020

The article was submitted 09.11.2020; approved after reviewing 20.11.2020; accepted for publication 22.11.2020. Date of publication: 25.12.2020.

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (12), 2020.

Научная статья / Reseach Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2)+85.103
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-86-104



© 2020 Е.В. Степанян-Румянцева
Московский государственный институт культуры, Химки, Россия

Литературный портрет: от Пушкина к Достоевскому

© 2020. Elena V. Stepanian-Rumyantseva
Moscow State Institute of Culture, Khimki, Russia

The Literary Portrait from Pushkin to Dostoevsky

Информация об авторе: Елена Владимировна Степанян-Румянцева, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, Московский государственный институт культуры, ул. Библиотечная, д.7, 141406, г. Химки; Москва, Россия, https://orcid.org/0000-0002-2175-1386.

E-mail: estepanian@ya.ru

Аннотация: В статье говорится об особенностях литературного портретирования, о взаимосвязях и контрастах между изобразительным и словесным портретами. Портретная узнаваемость в изобразительном искусстве достигается не только благодаря передаче физического сходства, но и благодаря «художественным деформациям», которые мастер вносит в облик портретируемого. В литературном портрете идентификация достигается как благодаря словесно-пластической деталировке, так и благодаря обращению к внутреннему опыту читателя, к ресурсам его воображения. Традиционный литературный портрет в русской словесности XIX века во многом основан на пластических характеристиках, сравнениях, цветовых акцентах, потому и нередко называется «живописным».

На этом фоне портреты, созданные Пушкиным и Достоевским, выглядят резко оригинальными, как бы созданными из иного материала. Пушкин избегает деталировки, создает «суггестивный» портрет, динамический контур личности. Не портретная деталь, а упоминание о свойственном пушкинскому герою характере движения влияет на воображение читателя. Так возникает особое, динамически-подвижное впечатление от пушкинского персонажа. Достоевский не наследует

приемы Пушкина, но он также ориентирован на динамический принцип изображения личности. Герой Достоевского дан при своем появлении в романе как бы под разными углами зрения, его портретные черты нередко диссонируют друг с другом, читатель находится под противоречивым воздействием его личности и его портрета в частности. Такой портрет – это динамический посыл: читатель готов следовать за героем по тем неожиданным и контрастным путям, которые уже намечены для него автором. В творчестве двух классиков русской литературы с начала и до самого конца повествования раскрывается представление о человеческой личности как находящейся в пожизненном становлении, меняющейся, всегда свободной в своем экзистенциальном выборе.

Ключевые слова: портрет, литературный портрет, суггестивный портрет, Достоевский, Пушкин, Шиллер, динамический принцип, грация, статика.

Для цитирования: Степанян-Румянцева Е.В. Литературный портрет: от Пушкина к Достоевскому // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4(12). С. 86–104. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-86-104

Information about the author: Elena V. Stepanian-Rumyantseva, Ph.D. in Philology, Associate Professor, Department of Literature, Moscow State Institute of Culture, 7 Bibliotechnaya St., 141406 Khimki, Moscow, Russia,
https://orcid.org/0000-0002-2175-1386.

E-mail: estepanian@ya.ru

Abstract: The article explores the peculiarities of literary portraits and studies the interconnections and contrasts between painted and written portraits. The recognizability of a portrait in pictorial art is attained not only through physical resemblance but also through "artistic deformations" that the author introduces to the appearance of the portrayed. In a literary portrait, identification is achieved both by verbal and plastic detailing and by addressing the reader's inner experience and imagination. Traditionally, the literary portrait in the Russian literature of the 19th century is based mostly on plastic characteristics, comparisons, and color accents, and because of this, it is often defined as "pictorial". However, portraits by Pushkin and Dostoevsky stand out as exceptionally original, as if created from a different material. Pushkin avoids detailing, instead, he presents a "suggestive" portrait, i.e., a dynamic outline of the personality. The reader's imagination is influenced not by details, but rather by the dynamic nature of Pushkin's characters. Dostoevsky does not inherit Pushkin's methods, though he also turns to a dynamic principle in describing the heroes of his novels. When they first appear, he presents them as if from different angles of vision, and their features may often be in discord, which makes the reader sense a contradictory impact of their personalities, as well as of their portraits. This kind of portrait is a dynamic message, where the reader follows the hero along unexpected and contrasting paths that the author previously mapped for him. From the beginning to the very end of their works, these two classics of Russian literature present the human personality as a being in a state of life-long development, always changing and always free in its existential choice.

Keywords: Portrait, literary portrait, suggestive portrait, Dostoevsky, Pushkin, Schiller, dynamic principle, grace, statics.

For citation: Stepanian-Rumyantseva, E.V. "The Literary Portrait from Pushkin to Dostoevsky". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal,* no. 4 (12), 2020, pp. 86-104. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-86-104

Словосочетание «литературный портрет» – оксюморон. Правда, оксюморонность его не очевидна: стерлась от долгого употребления.

Изображение внешности средствами слова должно перейти черту невидимости, стать из незримого – зримым, из умопостигаемого – наглядным, то есть доступным нашему внутреннему созерцанию. В этом его парадоксальность и крайняя трудность, в ряде случаев – даже невозможность[1]. В словесном портрете в идеале не может быть ничего случайного, всякая литературная деталь должна заговорить на языке пластики, открыться воображению. Можно ли, в самом деле, придать слову «выпуклую радость узнаванья», как говорил Мандельштам?

Чтобы несколько прояснить проблему, вспомним о связи литературного портрета с портретом изобразительным, об их сходстве и несходстве. Второе очевидно – поговорим о первом. Об изобразительном портрете сказано многое. Среди этого многого встречается и то, что может быть соотнесено с приемами литературного портретирования. Напомним кстати, что неслучайно описательный традиционный литературный портрет, основанный на сравнениях, именовался «живописным». Но в XIX столетии парадоксальные изменения в словесное изображение внешности персонажа внесли Пушкин и Достоевский, – каждый на свой лад. Они предлагают литературе «новую изобразительность», на первый взгляд порывающую с приемами визуальных искусств. Правда, только на первый взгляд.

Об этом разговор впереди, а пока рассуждения о литературном портрете потребуют некоторых экскурсов в историю искусства. Перед живописным или скульптурным изображением исконно стояла конкретная задача – «чтобы помнили», то есть *узнавали* модель, когда и модели-то уже не будет на этом свете. Эту задачу решали создатели египетской скульптуры, фаюмских энкаустик, и так далее.

[1] Два слова о трудностях словесного (правда, не литературного) портретирования. Для меня всегда было загадкой: каким образом формируется словесный портрет в криминалистике? В чем залог его достоверности? Как можно из зыбких, беглых впечатлений (да еще и нередко – стрессовых) составить композицию, близкую к конкретной внешности? Из чистого и отвлеченного интереса к технике словесного портрета я не раз проделывала эксперимент со своими студентами, – просила их описать отсутствующего (-ую) студента. «NN? Это кто же? Напомните – как выглядит?» В ответ слышала: «Ну, она такая, со стрижкой, темненькая», – не более того! Словесный портрет был для них – хоть и гуманитариев – невероятно труден, просто недоступен. И это при том, что внешность многих из их среды получает дополнительную маркировку приметности, – лиловые волосы, татуировка на шее, пирсинг и прочее. Интересно, что такие ухищрения не делают их более примечательными друг для друга.

В эпоху широко заявленного самостояния человеческой личности – Ренессанса – проблема сходства понималась особенно многоаспектно. (Личность так значительна и существенна, что еще при жизни должна широко заявить о себе, обо всех своих особенностях и уникальных чертах, вплоть до черт примечательного уродства, как физического, так и морального.) Искусствовед И.Е. Данилова отмечает как возрастание конкретной узнаваемости в ренессансном портрете, так и то, что в эпоху Возрождения портрет становится способом самопознания, – в данном случае речь идет о самопознании и модели, и художника, и зрителя. При этом субъективность, своеобразный «лиризм» портрета (угол зрения художника на модель) сочетается с объективирующей тенденцией (поиск сходства). И.Е. Данилова говорит: «Всякий портрет <...> представляет собой своеобразную задачу на узнавание, на идентификацию: кто изображен на данном портрете? В каком соотношении находится изображенный к изображаемому? В сущности, любой портрет – реально или потенциально – адресован кому-то, кто должен решить, в какой мере портрет представляет то или иное лицо, то есть в какой мере он выполняет свою главную функцию» [Данилова, 1998][2]. Рискнем сказать, что и у литературного изображения та же функция. Читатель должен узнать героя, идентифицировать его. Но как? С каким реальным объектом может он его изображение соотнести?

...Пока оставим этот вопрос без ответа, вернемся к художественному портрету. Здесь проблема узнаваемости не исчерпывается простым сходством с натурой. Зритель вовсе не обязан знать реальный прототип, который стоит за лицом на полотне. Но он узнает намерение автора, авторский посыл, возникший при взгляде на модель. Современный исследователь пишет о портретах английского экспрессиониста Френсиса Бэкона: «<...> он (художник. – *Е.С.-Р.*) не воспроизводит событие, каким оно уже присутствует в мире. Он создает событие – нечто небывалое, но узнаваемое» [Стрелков, 2017, с. 212].

Как же достигнуть узнаваемости, и в чем, собственно, она состоит, если реальный прообраз нам неизвестен? А.Г. Габричевский замечал: «Портретная задача начинается с того момента, когда ху-

[2] И.Е. Данилова отмечает, что Леонардо негодовал на живописцев, во всех моделях находивших и изображавших себя, то есть видел субъективный элемент всякого портретного изображения, его обращенность на авторское *я* [Данилова, 1998]. Но разве самому да Винчи не может быть предъявлен подобный упрек? Неслучайно среди легенд, составляющих ауру «Джоконды», есть версия об автопортретности этого образа.

дожник найдет то лицо изображаемой личности, которое само собой воплотится в лик картины как целое, найдет те конструктивные и экспрессивные деформации, благодаря которым внутренние или внешние характеристики живого человека сделаются характеристиками портретной личности <…> Сходство в портрете не внешнее и не внутреннее, а специфично портретное сходство <…>» [Габричевский, 1927]. Иными словами: художник находит тот модус личности, тот угол зрения на нее, который выявляет в ней существеннейшее, содержание, с которым она, быть может, явится перед лицом вечности. Оказывается, что «конструктивные и экспрессивные деформации», то есть хирургия искусства, художественная интерпретация модели и дают зрителю ощущение подлинности и достоверности, внушают ему чувство узнавания[3]. (Кстати, не напоминают ли нам эти рассуждения о знаменитом высказывании из романа Достоевского «Подросток»: «В редкие только мгновения человеческое лицо выражает <…> свою самую характерную мысль. Художник изучает лицо и угадывает эту главную мысль лица <…>»?) [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 370]

В самом деле, конструктивные деформации суть поиск замысла о личности, и искусство всевозможными способами осуществляло этот поиск. Вот пример: легенда гласит, что «Илья Репин хотел написать портрет Велимира Хлебникова, но получил отказ. Хлебников заявил, что его уже написал Бурлюк, и лучше просто невозможно, поскольку “только там я похож на треугольник”» [Иогансон, 2017, с. 255]»[4]. Заметим, забегая вперед, что и словесность, создавая портрет героя, прибегает к своим собственным «художественным деформациям».

… А кроме того, зритель видит в портрете воплощенную концентрацию жизни, ее сильное проявление, – и помнит о ее земной

[3] Мастеру «внятно все»: и возвышенные, и низменные проявления «человеческого, слишком человеческого», свойственные персонажам. Тут-то и существенны те интерпретационные деформации, о которых говорилось выше. Верно замечание Аби Варбурга о том, что душа способна говорить и через низменную телесную оболочку. Случается даже, что низменная телесная оболочка делает более внятным возвышенный язык души, – если последняя, скажем, умеет нелукаво любить или искренне скорбеть [Варбург, 2008]. Хороший пример – луврский «Портрет старика с внуком» Гирландайо, где дедушка с лицом, изуродованным чудовищными наростами, с теплотой и кроткой любовью смотрит в свежее лицо мальчика, написанное, кстати, гораздо более элементарно. Тем более это может быть отнесено к веласкесовским шутам, дуракам и уродам. Тем более – к этюдам раба к «Явлению Христа народу», и так далее.

[4] В данном случае модель оценивает себя и как зритель, их позиции совмещаются.

хрупкости, конечности, обреченности (вне полотна) физической смерти. Портретированные Саския, Форнарина, папа Юлий, Вера Мамонтова, баронесса фон Икскуль, Забела-Врубель и многие другие – ушли из жизни, они «в стране большинства». Зритель не помнит об этом, так сказать, «рационально», но переживает это. Ars longa – vita brevis, и этот контраст входит обязательным элементом в сумму эстетических переживаний, доставляемых портретом. Собственно, цель «экспрессивных деформаций», которым подвергается портретная личность, – создание той версии индивида, которая устоит перед ходом времени. Портретист должен быть восприимчив к неслучайному, главному в человеке, братски ему открыт.

Не здесь ли точка, в которой благодаря портрету может родиться миф о человеке-модели[5]? Ведь в каком-то смысле миф – это самая существенная, масштабирующая, торжественная «деформация» личности, позволяющая выявить в ней ее «главную мысль». Причем, создавая портрет имярека, художник пишет и себя, создает миф и о себе самом. О мистике и мифологизме портрета – живописного и словесного – говорит Ю.М. Лотман: «Портрет постоянно колеблется на грани художественного удвоения и мистического отражения реальности. Поэтому портрет – предмет мифогенный по своей природе. Человеческое лицо оказалось самым существенным, той квинтэссенцией, в которой человек остается человеком или перестает быть им». [Лотман, 2002]. «Остается человеком или перестает быть им», – но разве это не то же, что подведение Последним Судом итога человеческой жизни, определение посмертной судьбы человека? Не является ли, таким образом, портрет с его мистикой своеобразным приговором изображаемой личности, окончательным

[5] В этой связи можно вспомнить эссе Уолтера Паттера (Пейтера) о Леонардо (1867), где он говорит о Джоконде как о живом мифе; она «старше скал, меж которых <...> сидит», она «умирала множество раз и изучила тайны загробного мира» [Паттер, 1912]. То есть важнейшее в этой модели – тайна без разгадки, тщетность любого анализа, причем тайна, побуждающая к беспрестанным попыткам анализа. Вообще магизм портрета, магическое «чтобы помнили» («жизнь-в-смерти», как говорил Кольридж), вызывающее к жизни самое существенное в изображенной личности, сохраняется с древнейших времен до настоящего времени, – разумеется, при наличии художественности в изображении. Конечно, магизм портрета может быть и зловещим, и отрицательным, может излучать призрачное и инфернальное. К этому, как известно, осталась неравнодушна литература. Тема портретного вампиризма, оживающего портрета хорошо известна. Тут и готический роман, и По, и Уайльд, и Гоголь, и А.К. Толстой, и Лермонтов. Причем не только Лермонтов «Штосса», но и «Героя нашего времени» с чертами преждевременной мертвенности в облике главного персонажа и с признаниями Печорина о свойственном ему комплексе вампира. Этот же мотив профанно сохраняется в современном детском фольклоре, в «страшных» рассказах об оживающих изображениях.

выводом о ней? Как говорил один богослов (о. Александр Шаргунов): нашу посмертную судьбу решит одно – были ли мы людьми. Итак, в идеальном портрете несомненно присутствует мысль о последней, самой серьезной оценке и проверке личности, о том, что остается от нее после смерти. И в этом смысле мы с легкой руки художника «узнаем» портретируемых, – с точки зрения их главного внутреннего содержания, меры их человечности.

Важно и то, что в этом узнавании другого человека (модели, персонажа) присутствует наш собственный опыт, мы сами. Это относится и к зрителю, и к читателю, ибо и читатель тоже, как говорилось выше, должен «узнать» героя литературного портрета[6].

С каким же реальным объектом читатель может соотнести изображение литературного героя? Как идентифицировать то, что вымышлено?

Ни с каким, разумеется, кроме самой зыбкой вещи, – своего внутреннего переживания образа, «тропов и метафор наших чувственных ассоциаций», как говорил Мандельштам. Литературный портрет пробуждает наш собственный дремлющий опыт. Когда мы читаем в «Анне Карениной» о серых глазах, казавшихся темными из-за длинных ресниц, не говоря о знаменитых завитках на шее, соответствующие личные впечатления уже пробуждены, уже наготове и используются как материал нашим воображением. Мы доформировываем литературный образ усилиями личной памяти, собственного внутреннего зрения.

* * *

...Но тогда совершенно непонятно: а как же взаимодействует с нашим воображением и нашим внутренним опытом, скажем, литературный портрет у Пушкина? Как нам тут нарастить недостающее, отсутствующее? Уместен ли тут наш субъективный опыт? Его – пушкинского портрета – ведь почти нет в природе, для воображения и достраивания нам предлагается почти что пустота. Нельзя же, в са-

[6] О подобии читательского и зрительского опыта говорит Мандельштам: «Физиология чтения еще никем не изучена. Между тем – эта область в корне отличается от библиографии, и относить ее надо к явлениям органической природы. Книга в работе, утвержденная на читательском пюпитре, уподобляется холсту, натянутому на подрамник. Она еще не продукт читательской энергии, но уже разлом биографии читателя; еще не находка, но уже добыча <...> Наша память, наш опыт с его провалами, тропы и метафоры наших чувственных ассоциаций достаются ей в обладание бесконтрольное и хищное» [Мандельштам, 1991, с.165].

мом деле, считать портретом авторские беглые определения вроде «черноглазая красавица», маркирующие внешность героини. Каким тут должно быть наше узнавание?

Пушкин порывает с традицией так называемого «живописного портрета» в литературе, подробного, основанного на сравнениях. Иронический прощальный кивок в его сторону – изображение Ольги Лариной с «глазами как небо голубыми» и «локонами льняными». (Другое дело, что, трансформируясь, архаический «живописный» портрет еще возьмет свое. Активная и подробная описательность впоследствии, у Гончарова и Тургенева, сможет сочетаться с не менее активными шурфами во внутреннюю жизнь личности.)

Конечно, некоторое исключение из пушкинского правила представляют зарисовки внешности исторических героев в «Капитанской дочке», портрет импровизатора в «Египетских ночах», но это разговор особый. Пока заметим по этому поводу только, что эти портреты – не вполне портреты. Перед нами – и личности, конечно, но и изображения «решающих сюжетных обстоятельств», с которыми сталкиваются главные герои. Для пушкинского опыта более характерна сцена из «Дубровского» с чтением словесного портрета разыскиваемого преступника: портретные подробности и примечательные черты оказываются ненужными и непримечательными, не характеризующими человека, неконкретными. Человека по ним нельзя узнать. То есть, если вспомнить «выразительные портретные деформации», о которых говорилось выше, Пушкин на этом пути проявляет необыкновенный радикализм и решимость. Его деформации – крайние, вплоть до почти полного отказа от формы.

Очень интересен случай «Евгения Онегина». Возникает впечатление, будто Иван Киреевский недаром говорил о «пустоте» главного героя в «Онегине», хотя подразумевал не отсутствие портрета персонажа, а нечто совсем иное. Но пустота-то налицо, и именно в том специфическом смысле, который мы в данном случае имеем в виду. Контур очерчивает силуэт героя, портретных же черт, как известно, внутри контура нет, силуэт силуэтом и остается. И это – на фоне «энциклопедии русской жизни» с плотными археологическими пластами «пестрого сора» подробностей! Портрет Татьяны дан дважды, и оба раза – «от противного», отрицательно: «*Ни* красотой сестры своей, *ни* прелестью ее румяной...» [Пушкин, 1994–1998, т.4, с. 40] – в начале романа, в конце – «Она была *не* тороплива... *Без* взора наглого для всех...» [Пушкин, 1994–1998, т.4., с. 145]. Портре-

та опять нет, хотя мы догадываемся, зачем отрицания понадобились автору: в Татьяне нет ничего ни от Ольги, то есть от провинциального шаблона, ни от «блестящей Нины Воронской», то есть от столичного эталона. Героиня таинственно индивидуальна; справедливо Ю.Н. Чумаков говорил о главном в Татьяне – о ее интровертности [Чумаков, 2008]. Заметим также, что чем ближе к периферии романа расположены другие важные герои, тем подробнее они представлены: так, Ленский уже обрастает «кудрями черными до плеч», Ольга вообще портретирована сравнительно избыточно.

Наше воображение, направленное на центральные лица «Онегина», лихорадочно работает на минимальном горючем, автор в отношении портретов персонажей, можно сказать, держит нас на голодном пайке и при этом вынуждает быть предельно активными, заставляет воображать и додумывать. Мы оказываемся в положении пушкинского Дон Гуана:

Дон Гуан
Ее совсем не видно
Под этим вдовьим черным покрывалом,
Чуть узенькую пятку я заметил.

Лепорелло
Довольно с вас. У вас воображенье
В минуту дорисует остальное;
Оно у нас проворней живописца,
Вам все равно, с чего бы ни начать,
С бровей ли, с ног ли [Пушкин, 1994–1998, т. 4, с. 294].

Пушкин создает *суггестивные портреты.* Лишенные какой бы то ни было конкретики, они мощно овладевают нашим воображением, оставляя при этом читателя на вольной воле. Мы присваиваем героев себе и таким образом *узнаем* их во всех смыслах этого слова. Татьяна, о которой Кюхельбекер сказал, что она – это сам автор, нам особенно близка и дорога потому, что мы вкладываем в нее страшно много личного. Автор нам ничего не навязал, но заставил чувствовать и переживать Татьяну и Онегина, их достоверность, заменяющую наглядность. Недаром мы с уверенностью говорим, знакомясь со спектаклем, фильмом, циклом иллюстраций: совершенно не то! Ничего общего! И это – при отсутствии какой бы то ни было портретной деталировки.

Когда речь заходит о послепушкинской литературе, естественно приходит на ум строчка Б. Окуджавы: «На фоне Пушкина снимается семейство». Пушкин, конечно, не отменяем и прорастает разнообразными путями в последующую словесность. И при этом актуальны слова С.С. Аверинцева о мгновенной исключительности Пушкина [Аверинцев, 1999], – хочется сказать: во всем, и в приемах портретирования тоже. У пушкинского способа обрисовки персонажей, кажется, почти не оказалось литературного будущего[7]. Психологический роман послепушкинской эпохи нисходит в бездну деталей, многозначительных, имеющих двойную нагрузку. Они физиологичны и психологичны в одно и то же время. У читателя, узнающего героя, у читательского внутреннего зрения в этом случае больше внешних опор, указателей, маркеров. Читатель куда в большей степени направляем автором.

Но все-таки уроки «суггестивного изображения» для литературы не прошли даром, и в некоторых – знаменательных – случаях они обнаруживаются у писателей, работавших с литературным портретом противоположным пушкинскому способом. Так, парадоксальным исключением из тургеневской портретной галереи является изображение Аркадия Кирсанова в «Отцах и детях». Нам сообщается только о «звонком юношеском голосе» героя. Поразительное умолчание на фоне общей тургеневской дальнозоркости, захваченности деталью! Гроздья, махровые соцветия частностей – вот тургеневские портреты. Но и в «безличности» молодого Кирсанова сказался чуткий вкус портретиста: Аркадий – только юнец, только ученик и подражатель, у него нет лица, пока он не станет – в эпилоге – самим собой, то есть провинциальным хозяином-помещиком и отцом семейства. Но тут уже наступит и конец роману.

И Толстой работал как портретист так, как будто соответствующего пушкинского опыта вообще не существовало. Недаром он замечал по поводу «Капитанской дочки», что пушкинская проза «гола

[7] Кстати, еще одна изобразительная параллель: некоторые исследователи связывают возникновение европейского психологического портрета с открытием (или, во всяком случае, с утверждением позиций) масляной живописи братьями Ван Эйк. Можно предположить, что послепушкинская русская литература в каком-то смысле идет по похожему пути, обретает силу «масляного мазка», разрабатывает многообразие психологических приемов, лепящих образ, умножает пластические характеристики, им соответствующие. И та летучесть прикосновения к материалу, те сознательно оставленные пушкинские повествовательные «пустоты» (не только портретные), о которых мы говорим, остаются невозможными, недостижимыми. В каком-то смысле даже ненужными – ведь к подобным приемам, пожалуй, никто впоследствии и не стремился.

как-то». Но вот интересное нарушение правила: идеальный Платон Каратаев изображен Толстым в виде сплошного круга, замкнутого контура без подробностей. Каратаев – это тоже портрет-внушение, портрет-умолчание, минус-портрет, лишенный черт, ведь и ноль кругл. Такова и речь этого персонажа, у которого по толстовской же формуле «нет ничего своего», настолько он растворился в «общей жизни»: он пользуется общим словом, пословицами, готовой народной мудростью. Его речь колоритна и... неиндивидуальна.

...Сопоставляя опыт Пушкина-портретиста и последующих романистов, фиксируя «разрывы» этого опыта, можно обратиться за некоторыми разъяснениями к статье Шиллера «О грации и достоинстве». Там говорится: «Грация есть красота тела под воздействием свободы, красота тех явлений, которые зависят от личности <...> Архитектоническая красота (то есть природная красота форм. – *Е.С.*) делает честь Творцу природы, грация, изящество – своему носителю. Первая есть дар, вторая – личная заслуга» [Шиллер, 1955–1957, т. 6].

Шиллер разграничивает физическую красоту – и грацию, то есть: телесную форму и изящество движений и выражений. Первое – то, что даровано Богом, второе – то, что личность приоткрывает в себе и сообщает миру о себе[8]. Иными словами: грация – в отличие от совершенной, явленной пластической красоты, полной достоинства и статики, – есть *движение*. Ее источник и ее результат – свободное раскрытие внутреннего мира. Первая (красота) – явление, вторая (грация) – процесс, идущий из глубины личности, выявляющий ее внутренние особенности.

Опираясь на шиллеровские рассуждения как на исходные, современный исследователь (Л.А. Юркина, и не только она) замечает, что русская словесность XIX века, создавая портрет, предлагает читателю, в общем, два пути постижения внешности героя. Это – портрет, тяготеющий к статичности, *экспозиционный*, и *динамический*, переходящий в пластику действования [Юркина, 1997]. ...Можно предположить, что Пушкин создает не просто динамичные, а динамичнейшие изображения, когда конкретные черты «не читаются», когда мы не успеваем в них вглядеться. И при этом впечатление от облика персонажа, данного в движении, его характерное очертание остается на нашей сетчатке и в нашем сознании. Недаром Пушкин так любит отмечать изящество, сдержанную силу и грацию жеста

[8] Все вместе – форма и характер движения – составляет пластику.

у своих персонажей, и часто при этом пользуется эпитетом «тихий», «тихо», характеризующим не столько темп движения, сколько его совершенство и гармонию. «Тих» поклон Татьяны-княгини, «тихо, ровно» сходятся дуэлянты Онегин и Ленский, «тихим» шагом проходит Германн через переднюю в покои графини и т.д. Т. е. принцип портретостроения у Пушкина – «грация», возведенная в степень, идеальная динамика. Видимо, ее-то мы и воспринимаем как важнейшую изобразительную характеристику действующего лица. Повторимся: подобной стремительности и обобщенности в портретировании не достигал никто из писателей.

Если говорить о портрете последующей эпохи, то нам прекрасно известны литературные портреты обоих типов – и экспозиционный, и динамический. Граница между этими типами хорошо ощутима, хотя то и дело нарушается. К экспозиционному портрету в общем и целом тяготеет Тургенев, к динамическому – Достоевский, что не исключает динамических деталей у первого и активных пластических характеристик у второго. Эти типы могут сосуществовать, контрастно сопоставляясь, в границах одного произведения (Элен и Наташа у Толстого, двойной женский портрет в чеховском рассказе «Красавицы».) Возможен и редкий вариант синтетического литературного портрета, когда совершенная пластическая красота, данная в подробностях, неотъемлема от восхитительной подвижности, от «порхающего» в чертах лица оживления и от телесной грации («Анна Каренина»).

* * *

Достоевский в приемах литературного портретирования так же, как его современники, идет совсем другими путями, чем Пушкин. Но пушкинский прием он глубоко осознал – и в конечном счете усвоил, хотя и принципиально на свой лад. Динамически данная личность, личность в движении, причем это движение начинается с противоречиво изображенной внешности, – вот принцип Достоевского-портретиста. Обращаясь к пушкинской теме, он выявляет и описывает минус-портретный прием своего предшественника. В известном фрагменте из романа «Идиот», строящемся вокруг чтения баллады «Жил на свете рыцарь бедный...», говорится о невозможности изобразить героя. Художнице Аделаиде Епанчиной предлагается нарисовать персонажа баллады, она отказывается: «Да как же бы я нарисовала, кого? По сюжету выходит, что этот “ры-

царь бедный" "С лица стальной решетки / Ни пред кем не подымал". Какое же тут лицо могло выйти? Что нарисовать: решетку? Аноним?» [Достоевский, 1972–1990, т.8, с. 206]

Пушкина не смущает анонимность решетки – он парит над созданным миром и предлагает нам быть столь же свободными, не стеснять себя ничем, воображать героя со всей читательской раскованностью. Достоевский низводит нас в мир героев, заставляет колебаться и сомневаться, до поры блуждать в потемках, даже не понимать их (персонажей). Вернее, он вынуждает нас их угадывать, и наши усилия могут включать элемент страдания. Мы ищем разгадку. Мы спускаемся в ад диалектики, – и только потом постепенно восходим к высшему пониманию человека как тайны, включающей всё, все контрасты и неожиданности. И здесь, в этих переходах, колебаниях и постоянном движении *угадывания героя* – портрет играет существенную стартовую роль. На этом этапе знакомства с героем Достоевского мы воспринимаем специфическую динамику портретирования персонажа.

Герой Достоевского воспринимается другими персонажами, а также читателем постольку, поскольку его фигура начинает ткаться из разнообразных, достоверно-недостоверных, второстепенных, мимоходных (якобы или на самом деле) сведений и упоминаний, слухов и оговорок. Прежде, чем в повествовании появляются Свидригайлов, Версилов, Ставрогин, Порфирий Петрович, мы узнаем о них то, что, конечно, соответствует действительности, но лишь частично, что далеко не исчерпывает человека, входит в сложные светотеневые соотношения с целым его личности. Иными словами: герой дан в движении, это влияет на читателя: его представления о герое все время пополняются противоречивыми сведениями, они не неподвижны. В самом начале романа «Идиот» в портретах каждого из антиподов-побратимов, Мышкина и Рогожина, подчеркивается не только их контрастность, но и внутренние противоречия каждого, от которых нарастает ощущение многовариантных возможностей их личностей: «с серыми маленькими **но** огненными глазами», «нос его был широк и сплюснут... **но** лоб его был высок и хорошо сформирован», «**даже** как бы злобная улыбка», «во взгляде их (глаз – *Е. С.*) было что-то тихое, **но** тяжелое...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 5-6]. Каждый из персонажей может двинуться в открывающемся пространстве сюжета по разным направлениям, и намек на это разнообразие уже заключен в противоречиях внешности.

Портреты персонажей отмечены неполнотой первоначального знания о человеке, недоумением из-за сложности того, что мы видим, с чем знакомимся, что должны *узнать*. В портретных описаниях у Достоевского существенную роль играет противительный союз «но» (иногда только подразумеваемый), или слово (группа слов), заменяющая его. Классический пример – портрет Ставрогина, с итоговым выводом: «...казалось бы, писаный красавец, а в то же время как будто и отвратителен» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 37][9]. В сцене «Идиота», когда Мышкин дает характеристики всем Епанчиным, тот же союз встречается и в его кратких описаниях лиц и личностей дочерей и матери. Очень любопытно встречающееся здесь же в характеристике Аглаи словечко «почти» – почти так же хороша, как Настасья Филипповна. «Почти» тут воспринимается как «но»: хороша, бесконечно хороша, но все же не так как та, другая. Здесь, в беглой, предельно обобщенной портретной характеристике, – зерно будущей темы ревности Аглаи к сопернице, противостояния двух женщин. То есть и тут, как в зерне, заложено будущее движение героини, эволюция ее чувств и поведения.

Леонардо говорил: «Каждое тело наполняет окружающий воздух своими образами, – образами, которые все во всем и все в каждой части. Воздух полон бесчисленных прямых и светящихся линий, которые пересекают друг друга <...> не вытесняя друг друга; они представляют каждому противостоящему истинную форму своей причины» [Да Винчи]. Нужно, чтобы герой проявлял и проявлял себя разнообразными и противоречивыми действиями и признаниями, чтобы атмосфера романа наполнилась «прямыми и светящимися линиями» его человеческих проявлений, чтобы мы сполна ощутили подвижную ауру этого человека. Портрет – пролог к этому исследованию. А затем уже мы оцениваем ту потенциальную

[9] Вообще сила воздействия этого персонажа – и его портрета в частности – на воспринимающее сознание очень велика. Известно, что актер Николай Еременко-младший, приглашенный на роль Ставрогина в фильме «Бесы» (1992, реж. – И. и Д. Таланкины), отказался из-за тягостного нежелания: «Когда я увидел свои кинопробы – испугался за самого себя. Понял, что не выдержу целый год жизни в состоянии такого напряженного нравственного самоанализа, в ситуации постоянной погруженности в бездны больного, изломанного сознания. И я себя отгородил, оберег от этого материала, от этого тяжелого душевного испытания, хотя, может, буду жалеть об этом до конца своей жизни» [Раззаков, 1998]. Любопытно, что такое решение было принято актером, портретно совпадающим с романным образом, именно при взгляде на кинопробы. Андрей Руденский, впоследствии сыгравший эту роль, чересчур субтилен, утончен, тут нет той меры соответствия, которая, видимо, и испугала Еременко.

или реализуемую возможность взлета (падения), которая имеется именно у этого персонажа, – и ни у кого больше. Мы постигаем его «причину» (говоря по-леонардовски), полный замысел автора о личности героя. Через ауру разнообразных и противоречивых сведений и впечатлений от героя, подвижно сменяющих друг друга, мы его постигаем, – узнаем его. Постигаем, двигаясь вслед за ним во всех сменяющих друг друга направлениях его романного пути.

Великий искусствовед Аби Варбург говорил о персонажах портретов: «Образы этих людей <…> неосознанно и символично воплощали некую самозабвенную стихию восприятия, в которой фламандцы были сильнее, чем воспитанные на античности <…> итальянцы» [Варбург, 2008]. Кажется, что сопоставление фламандского реализма (я имею в виду – ванэйковского, а не более позднего типа) с итальянским идеализмом может быть соотнесено, вернее, «запараллелено» со способами портретирования у Достоевского и Пушкина. «Самозабвенная стихия восприятия» отличает наше «погружающее» чтение Достоевского от парения в тексте, которое сообщает читателю Пушкин. Первый призывает нас к почти непосильному труду, ввергает в бездну противоречий; второй позволяет пережить состояние почти неземной легкости, даровой гармонии. И тот, и другой наделяют нас возможностью разными путями – *но непременно в движении* – узнавать их героев уже в портрете, при первом знакомстве. И впоследствии наращивать это динамическое узнавание.

Но вот примечательная вещь. Подробный и детальный (на свой лад) портрет Достоевского постигает такая же парадоксальная участь, что и участь воздушно-контурного, сквозящего пустотой портрета у Пушкина. Изображения героя у Пушкина нет, но Татьяна и Онегин для читателя непостижимо портретны. Читатель же Достоевского – причем нередко вполне просвещенный – не запоминает, как бы «пропускает» портрет героя в его романе, и этому есть немало примеров. «Достоевский? Ведь у него ни портрета, ни натюрморта, ни пейзажа!» Это, разумеется, не так, просто первое, второе и третье существует в тексте Достоевского особенным образом. Как писал Ф.А. Степун: «Почему же мы этих тщательно выписанных деталей не замечаем, а если и замечаем во время чтения, то со временем както погашаем их в памяти. Думаю, что ответ надо искать в том, что “новое рождение” Достоевского в морозный день на Неве началось с погашения земной действительности и с возвышения над ней иной

духовной реальности. Да, Достоевский тщательно одевает, “костюмирует” действующих лиц своих романов, но вселяя в них, во всех, в светлых и смрадных, предельно-взволнованные души и идейную одержимость, он огнем этих душ и идей как бы совлекает со своих героев их эмпирическую плоть, раздевает их до метафизической наготы» [Степун, 1962]. Читателю упорно представляется, будто портреты у Достоевского – в отличие от Тургенева, от Толстого, – отсутствуют или почти отсутствуют. Что за странная особенность? Читатель отмечает, конечно, циммермановский цилиндр Раскольникова, или хрупкость и тихость Сони, или худобу и огненные глаза Настасьи Филипповны, – то есть тот или иной признак, ту или иную деталь. И, собственно, все. Зато резко-отчетливо запоминается «вольтова дуга» духовного пути героя и оглушительный финал, к которому герой приходит, – падение или воспарение. Соответственно в портрете Достоевского доминирует динамический, а не словесно-пластический принцип (говорим это, вполне учитывая наличие специфически «достоевской» деталировки).

Получается, что в деле портретирования русская литература позапрошлого века делает своеобразную воздушную петлю от Пушкина к Достоевскому: динамика, по-разному реализованная, доминирует над традиционными материалами, используемыми для литературного портрета в его более привычном и проработанном словесностью виде.

Будет ли эта шиллеровская «грация», эта динамическая интерпретация человека как незавершенной, вариативной, пожизненно становящейся величины, иметь будущее в русской литературе? Тут невозможно сказать что-то утвердительное. Ясно, что даже если у кого-то из писателей-современнников возникнет воля следовать за Пушкиным и Достоевским, повторять их приемы, этого будет недостаточно, более того: такая попытка может выглядеть и наивно, и инфантильно. Должны измениться сами антропологические подходы в искусстве. Но как это произойдет?

Только абсолютная вера в красоту мира как целостного творения, только убежденность в неисчерпаемости ресурсов человеческой личности могут подвигнуть писателя, художника увидеть человека и реальность в их всегдашнем становлении, незастылости. На сегодняшний же день искусство скорее склонно улавливать те или иные парадоксальные аспекты человеческого поведения и личности, гротескно фиксировать то, что «забавно»;

жизнь должна «замереть», как на фотографии, приобрести определенность анекдота.

И все же Пушкин и Достоевский со всей их исключительностью и неповторимостью не могут быть изъяты из опыта искусства и из нашего человеческого опыта. Их воззрение на человека прежде всего как на свободную, подвижную и изменчивую величину так или иначе остается с нами и каким-то непредугадываемым образом прорастает в будущее, пусть и очень отдаленное.

Список литературы

1. Аверинцев, 1999 – *Аверинцев С.С.* Пушкин и Гете // Новый Мир.1999. № 6. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1999/6/gyote-i-pushkin.html (дата обращения 12.11.2020)

2. Габричевский,1927 – *Габричевский А.Г.* Портрет как проблема изображения // Искусство портрета. Сборник статей. М.: Мосполиграф, 1927. URL: http://www.lib.knigi-x.ru/23hudoj/118777-1-iskusstvo-portreta-sbornik-styatey-pod-redakciey-gabrichevskogo-gosudarstvennaya-akademiya-hudozhestvenni.php (дата обращения 9.10.2020)

3. Варбург, 2008 – *Варбург А.* Великое переселение образов. СПб.: Азбука-классика, 2008. URL: https://bookree.org/reader?file=768093 (дата обращения 9.10.2020)

4. Да Винчи – *Да Винчи Л.* О распространении образов и о волнах. URL: http://leonardodavinch.my1.ru/index/o_rasprostranenii_obrazov_i_o_volnakh/0-46 (дата обращения 9.10.2020)

5. Данилова, 1998 – *Данилова И.Е.* Проблема жанров в европейской живописи: Человек и вещь. Портрет и натюрморт. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. 104 с. URL: http://ivgi.rsuh.ru/binary/object_75.1335361627.80094.pdf (дата обращения 9.10.2020)

6. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

7. Иогансон, 2017 – *Иогансон Б.* Портрет Сергея Есенина кисти Давида Бурлюка из архива Гордона Маквея // Панорама искусств, 2017. № 2. С. 253-265.

8. Лотман, 2002 – *Лотман Ю.М.* Портрет. // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). СПб.: Академический проект, 2002. С. 349-375. URL: http://philologos.narod.ru/lotman/portrait.htm (дата обращения 10.10.2020)

9. Мандельштам,1991 – *Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Терра, 1991. Т. 3. 607 с.

10. Паттер, 1912 – *Паттер У.* Ренессанс. Очерки искусства и поэзии. М.: Проблемы Эстетики. 1912. 193 с. URL: *https://viewer.rusneb.ru/ru/000201_000010_BJVVV1067670?page=1&rotate=0&theme=white* (дата обращения 9.10.2020)

11. Пушкин, 1994–1998 –*Пушкин А.С.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Художественная литература, 1994–1998.

12. Раззаков, 1998 – *Раззаков Ф.И.* Досье на звезд: правда, вымыслы, сенсации, 1962-1980. М.: ЭКСМО-Пресс, 1998. 746 с. URL: https://www.litmir.me/br/?b=213250&p=143 (дата обращения 16.10. 2020)

13. Стрелков, 2017 – *Стрелков В.И.* Параметры художественного творчества: безумие, разум, спонтанность // Антропология искусства. Язык искусства и мера человеческого в меняющемся мире. М.: Индрик, 2017. С. 202–213.

14. Степун, 1962 – *Степун Ф.А.* Встречи: Достоевский. Л. Толстой. Бунин. Зайцев. В. Иванов. Белый. Леонов. Мюнхен: Товарищество зарубежных писателей, 1962. 202 с. URL: http://www.odinblago.ru/stepoun_vstrechi/2 (дата обращения 9.10.2020)

15. Чумаков, 2008 – *Чумаков Ю.Н.* Татьяна, княгиня N, Муза (из прочтений VIII главы «Евгения Онегина») // Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений. Москва: Языки славянской культуры, 2008. URL: http://pushkin-lit.ru/pushkin/articles/chumakov-pushkin-tyutchev/tatyana-knyaginya-n.htm (дата обращения 7.11.2020)

16. Шиллер, 1955–1957 – *Шиллер Ф.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Гослитиздат, 1955–1957. URL: https://toplib.net/knigi/6200-shiller-fridrikh-sobranie-sochinenij-v-semi-tomakh-tom-shestoj-stati-po-estetike_(дата обращения 9.10.2020)

17. Юркина, 1997 – *Юркина Л.А.* Портрет // Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под редакцией Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 1997. 337 с. URL: https://topuch.ru/e-g-blina-a-b-esin-a-a-ilyushin-o-a-kliig-i-a-knignn-e-r-kotoc/index21.html (дата обращения 10.10.2020)

References

1. Averintsev, S.S. “Pushkin i Gete” [“Pushkin and Goethe”]. *Novyi Mir*, no. 6, 1999. Available at: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1999/6/gyote-i-pushkin.html (accessed 12 November 2020). (In Russ.)

2. Gabrichevskii, A.G. “Portret kak problema izobrazheniia” [“The Portrait as a Problem of Representation”]. *Iskusstvo portreta. Sbornik statei* [*The Art of Portrait. Collected Articles*]. Moscow, Mospoligraf Publ., 1927. Available at: http://www.lib.knigi-x.ru/23hudoj/118777-1-iskusstvo-portreta-sbornik-styatey-pod-redakciey-gabrichevskogo-gosudarstvennaya-akademiya-hudozhestvenni.php (accessed 9 Octobert 2020). (In Russ.)

3. Warburg, A. *Velikoe pereselenie obrazov* [*The Great Migration of Images*]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2008. Available at: https://bookree.org/reader?file=768093 (accessed 9 October 2020). (In Russ.)

4. Da Vinci, L. *O rasprostranenii obrazov i o volnakh* [*About the Circulation of Images and about Waves*]. Available at: http://leonardodavinch.my1.ru/index/o_rasprostranenii_obrazov_i_o_volnakh/0-46 (accessed 9 October 2020). (In Russ.)

5. Danilova, I.E. *Poblema zhanrov v evropeiskoi zhivopisi: Chelovek i veshch’. Portret i natiurmort* [*The Question of Genre in European Art: The Man and the Things. Portrait and Still Life*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1998. 104 p. Available at: http://ivgi.rsuh.ru/binary/object_75.1335361627.80094.pdf (accessed 9 October 2020). (In Russ.)

6. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Complete Works: in 30 vols.*] Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

7. Ioganson, B. “Portret Sergeia Esenina kisti Davida Burliuka iz arkhiva Gordona Makveia” [“The Portrait of Sergey Esenin by David Burliuk from Gordon McVay’s Archive”]. *Panorama iskusstv*, no. 2, 2017, pp. 253-265. (In Russ.)

8. Lotman, Iu.M. “Portret” [“Portrait”]. *Stat’i po semiotike kyl’tury i iskusstva.* [*Articles on the Semiotic of Culture and Arts*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002, pp. 249-275. Available at: http://philologos.narod.ru/lotman/portrait.htm_(accessed 10 October 2020). (In Russ.)

9. Mandel’shtam, O.E. *Sobranie sochinenii v 4 t.* [*Complete Works in 4 vols.*]. Vol. 3. Moscow, Terra Publ., 1991. 607 p. (In Russ.)

10. Patter, U. *Renessans. Ocherki iskusstva i poezii* [*Renaissance. Essays on Art and Poetry*]. Moscow, Problemy Estetiki Publ., 1912. 193 p. Available at: https://viewer.rusneb.ru/ru/000201_000010_BJVVV1067670?page=1&rotate=0&theme=white (accessed 9 October 2020). (In Russ.)

11. Pushkin, A.S. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [*Collected Works in 10 vols.*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1994-1998. (In Russ.)

12. Razzakov, F.I. *Dos’e na zvezd: pravda, vymysly, sensatsii, 1962-1980* [*A Dossier on Stars: Truth, Fiction, Sensationalism, 1962-1980*]. Moscow, EKSMO-Press Publ., 1998. 746 p. Available at: https://www.litmir.me/br/?b=213250&p=143 (accessed: 16 October 2020). (In Russ.)

13. Strelkov, V.I. “Parametry khudozhestennogo tvorchestva: bezumie, razum, spontannost’” [“The Parameters of Artworks: Madness, Reason, Spontaneity”]. *Antropologiia iskusstva. Iazyk iskusstva i mera chelovecheskogo v meniaiushchemsia mire* [*The Anthropology of Art. Language of Art and Human Measure in a Changing World*]. Moscow, Indrik Publ, 2017, pp. 202-213. (In Russ.)

14. Stepun, F.A. *Vstrechi* [*Meetings*]. Munich, Tovarishchestvo zarubezhnykh pisatelei Publ., 1962. 202 p. Available at: http://www.odinblago.ru/stepoun_vstrechi/2 (accessed 9 October 2020). (In Russ.)

15. Chumakov, Iu.N. “Tat’iana, kniaginia N, Muza (iz prochtenii VIII glavy ‘Evgeniia Onegina’)” [“Tatiana, Princess N., Muse (Reading *Evgeny Onegin*, Chapter Seven)”]. *Pushkin. Tiutchev. Opyt immanentnykh rassmotrenii* [*Pushkin. Tyutchev. An Attempt to Immanent Considerations*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul’tury Publ., 2008. Available at: http://pushkin-lit.ru/pushkin/articles/chumakov-pushkin-tyutchev/tatyana-knyaginya-n.htm (accessed 7 November 2020). (In Russ.)

16. Shiller, F. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [*Collected Works in 7 vols.*]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1955-1957. Available at: https://toplib.net/knigi/6200-shiller-fridrikh-sobranie-sochinenij-v-semi-tomakh-tom-shestoj-stati-po-estetike (accessed 9 October 2020). (In Russ.)

17. Iurkina, L.A. “Portret” [“Portrait”]. *Literaturovedenie. Literaturnoe proizvedenie: osnovnye poniatia i terminy* [*Literary Studies. The Work of Literature: Basic Concepts and Terms*]. Ed. by L.V. Chernets. Moscow, Vyshaia shkola Publ., 1997. 337 p. Available at: https://topuch.ru/e-g-blina-a-b-esin-a-a-ilyushin-o-a-kliig-i-a-knignn-e-r-kotoc/index21.html (accessed 10 October 2020). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 06.07.2020; одобрена после рецензирования 06.08.2020; принята к публикации 26.10.2020. Дата публикации: 25.12.2020.
The article was submitted 06.07.2020; approved after reviewing 06.08.2020; accepted for publication 26.10.2020. Date of publication: 25.12.2020.

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (12), 2020.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-105-116



© 2020. С.С. Шаулов
Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, Москва, Россия

«Куманинское дело» и роман «Подросток»: рецептивный аспект

© 2020. Sergey S. Shaulov
State Museum of the History of Russian Literature, Moscow, Russia

"The Kumanin Inheritance Case" and *The Adolescent*: A Reception Aspect

Информация об авторе: Шаулов Сергей Сергеевич, кандидат филологических наук, зав. отделом «Дом-музей М.Ю. Лермонтова», Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, ул. Малая Молчановка, д. 2, 121069 г. Москва, Россия, http://orcid.org/0000-0003-3931-1714.
E-mail: sschaulov@gmail.com

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90013 («"Дело о куманинском наследстве" в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского»).

Аннотация: В статье рассматривается малоизвестный аспект автобиографического контекста романа Ф.М. Достоевского «Подросток», имеющий отношение к многолетнему спору автора с родственниками из-за наследства А.Ф. Куманиной. Явные параллели между перипетиями куманинского дела и романом «Подросток» позволяют предположить, что писатель вполне сознательно использовал этот жизненный материал в ходе работы над своим произведением. Однако куманинское дело в отличие от дела петрашевцев не стало частью биографического мифа Достоевского. Видимо этим объясняется рецептивный «неуспех» «Подростка» в сравнении с другими романами великого «пятикнижия», его меньшая аттрактивность. В исторической «конкуренции» легенд, перверсирующих образ писателя в массовом восприятии его личности и судьбы, дело о куманинском наследстве оказалось менее «успешным». В итоге оно практически выпало из контекста восприятия «Подростка» и наследия Достоевского в целом, хотя действие романа начинается с прямого упоминания

о наследственном деле. Без учета его отражений рецептивный аспект романа «Подросток» рискует остаться существенно ограниченным.

Ключевые слова: «Подросток», «куманинское дело», история восприятия, рецептивный контекст.

Для цитирования: *Шаулов С.С.* «Куманинское дело» и роман «Подросток»: рецептивный аспект // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4(12). С. 105–116. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-9-105-116

Information about the author: Sergey S. Shaulov, Ph.D. in Philology, senior Researcher, State Museum of the History of Russian Literature, Malaya Molchanovka, 2, 121069 Moscow, Russia, http://orcid.org/0000-0003-3931-1714

E-mail: sschaulov@gmail.com

Acknowledgements: The reported study was funded by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no.18-012-90013.

Abstract: The article considers a little-known aspect of the autobiographical context of F.M. Dostoevsky's novel *The Adolescent*, which is related to the writer's long-standing dispute with his relatives over A.F. Kumanina's inheritance. Clear parallels between the vicissitudes of the case and Dostoevsky's novel suggest that he consciously used this biographical material while working on *The Adolescent*. Unlike the Petrashevsky case, however, the Kumanin case did not become part of Dostoevsky's biographical myth. Apparently, this explains both *The Adolescent*'s relatively poor reception compared to other novels of the great "Pentateuch" and its lesser appeal. In the historical "competition" of legends that distort the popular perception of Dostoevsky's image, his personality, and life, the case of the Kumanin inheritance was less "successful". As a result, it practically fell out of the context of *The Adolescent*'s perception and Dostoevsky's legacy in general, although the novel begins with a direct mention of a disputed inheritance. Without taking into account its reverberations, the reception aspect of *The Adolescent* runs the risk of remaining significantly limited.

Keywords: *The Adolescent*, "the Kumanin case", history of perception, reception context.

For citation: Shaulov, S.S. "'The Kumanin Inheritance Case' and *The Adolescent*: A Reception Aspect". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal,* no. 4 (12), 2020, pp. 105-116. (In Russ) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-105-116

«Подросток» – наименее популярный и самый «непрочитанный» роман великого «пятикнижия» Достоевского. В рецептивной традиции он занимает место, по своему значению далекое от остальных произведений писателя. Приведем любопытный факт: в «Указателе произведений Ф.М. Достоевского и литературы о нем на русском языке, 1844–2004 гг.» С.В. Белова [Белов, 2011] «Подросток» фигурирует в 293 библиографических записях[1], что существенно меньше

[1] Имеется в виду весь список, включая записи об инсценировках, экранизациях, иллюстрациях и пр.

аналогичного показателя для «Бедных людей» (353), «Записок из Мертвого дома» (405) и в разы меньше, чем у других «больших» романов – «Идиота» (736), «Бесов» (863), «Преступления и наказания» (903), «Братьев Карамазовых» (1312).

Как объяснить этот факт? Можно предположить, что чаще издается, читается, изучается, реинтерпретируется средствами других искусств то произведение, которое привлекает б**о**льшее внимание, имеет б**о**льший вес в массовом читательском сознании. Равным образом и масштаб споров вокруг того или иного художественного текста отражает его читательскую востребованность. Например, одна только полемика вокруг спектакля МХТ «Николай Ставрогин» (1913), инициированная отрицательным отзывом М. Горького, в библиографическом списке «Бесов» занимает более 150 позиций [Белов, 2011, с. 409-413]; не менее масштабный пример – полемика вокруг роман «Идиот», развернувшаяся на рубеже XX–XXI вв. [см.: Свительский, 2000; Касаткина, 2001].

Каковы причины «рецептивной неудачи» романа «Подросток»? Типологически он не сильно отличается от других романов писателя. Творческая история «Подростка» восходит к тем же замыслам («Атеизм», «Житие великого грешника» и др.), которые реализовались в «Идиоте», «Бесах», «Братьях Карамазовых». Философская и религиозная проблематика, характерология, поэтика – все ставит его в один ряд с другими романами «пятикнижия», как отмечают многие исследователи [Гаричева, 2002; Герикг, 2003; Комарович, 1924].

Некоторое отличие от них можно усмотреть в относительно «мирном» развитии сюжета: в «Подростке» есть только попытка убийства (хотя самоубийство и уголовное преступление как элементы сюжета присутствуют). Кроме того, в сравнении с «Бесами» и «Братьями Карамазовым» в нем несколько приглушены характерные для позднего Достоевского политико-публицистические акценты.

Можно указать и на демонстративную незавершенность изображения нравственно-психологической эволюции Аркадия Долгорукого (впрочем, точно так же, на пороге «новой истории, истории постепенного обновления человека, истории постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новою, доселе совершенно неведомою действительностью» заканчивается и «Преступление и наказание» [Достоевский,

1972–1990, т. 6, с. 422]). В этом плане роман «Подросток» вполне может быть понят как «предисловный рассказ» (формулировка из предисловия к «Братьям Карамазовым»), после которого должен начаться главный сюжет героя. В произведении же ему предшествует сюжет, преимущественно связанный с отцом Аркадия Долгорукого.

Подросток появляется в Петербурге с намерением узнать историю Версилова («Я непременно должен узнать всю правду в самый ближайший срок, ибо приехал судить этого человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 18]). О важнейших событиях, значимых в развитии этого сюжета, он вынужден узнавать окольными путями: «О вероятном прибытии дочери мой князь еще не знал ничего и предполагал ее возвращение из Москвы разве через неделю. Я же узнал накануне совершенно случайно: проговорилась при мне моей матери Татьяна Павловна, получившая от генеральши письмо» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 23]. Равно о мотивах и планах других персонажей он узнает, используя способы, скорее, похожие на детективное расследование: «Я нарочно заметил об “акциях”, но, уж разумеется, не для того, чтоб рассказать ему вчерашний секрет князя. Мне только захотелось сделать намек и посмотреть по лицу, по глазам, знает ли он что-нибудь про акции? Я достиг цели: по неуловимому и мгновенному движению в лице его я догадался, что ему, может быть, и тут кое-что известно» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 253].

Даже последствия собственных поступков и речей Аркадию не ясны: «Я описываю все эти сцены, не щадя себя, чтобы все ясно припомнить и восстановить впечатление. Взойдя к себе наверх, я совершенно не знал, надобно ли мне стыдиться или торжествовать, как исполнившему свой долг. Если б я был капельку опытнее, я бы догадался, что малейшее сомнение в таком деле надо толковать к худшему» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 100]. Значительная часть событий происходит без его ведома. «Отставая» от них, он сталкивается с негативными последствиями чужих поступков, при этом часто не понимая, за что именно его подвергают унижениям и оскорблениям. Такова, например, история его «дружбы» с молодым князем Сокольским.

С другой стороны, и в других произведениях Достоевского можно найти эти особенности сюжетосложения. Поэтому не они объясняют особенности рецептивной истории романа «Подросток», который резко отличается практически полным отсутствием связи

с биографическим мифом автора. Остальные романы великого «пятикнижия» гораздо больше соотнесены с различными аспектами утвердившихся в массовом сознании элементов биографики Достоевского: «Преступление и наказание» – с преступлением и каторгой; «Идиот» – с эпилепсией; «Бесы» – с заговором и революционной идеей; «Братья Карамазовы» – снова с преступлением, судом, каторгой, эпилепсией.

Подчеркнем, что в данном случае речь идет не только об автобиографических мотивах произведений писателя, а именно о соотнесенности художественного текста и утвердившихся в массовом сознании представлений об авторе и его творении. Предопределенность подобных читательских иллюзий понимал и сам романист: «Может быть, заметят и то, что до сегодня я почти ни разу не заговаривал печатно о моей жизни в каторге; “Записки же из Мертвого дома” написал, пятнадцать лет назад, от лица вымышленного, от преступника, будто бы убившего свою жену. Кстати, прибавлю как подробность, что с тех пор про меня очень *многие думают и утверждают даже и теперь, что я сослан был за убийство жены моей*»[2] [Достоевский, 1972–1990, т. 22 с. 47].

Еще один яркий пример такого влияния текста даже на научное восприятие писательской биографии – тема отцеубийства в «Братьях Карамазовых». Со времен З. Фрейда и Л.П. Гроссмана она влияет на представления об отношениях Достоевского с отцом, и научные открытия и архивные разыскания последних лет [см., например: Прохоров, 2017] эту традицию не уничтожили (по крайней мере, в массовом сознании).

Подобные «биографические» параллели отсутствуют у романа «Подросток». Однако это не значит, что у него нет автобиографического контекста, который, в первую очередь, связан с роковым делом о куманинском наследстве. Нам уже приходилось обращаться к нему в рамках изучения биографической мифологии Достоевского [Шаулов, 2019]. На наш взгляд, именно отсутствие связи со сложившимся биографическим «шаблоном» обусловило особый «статус» романа «Подросток» в читательском сознании.

Имеется в виду, что важная часть биографии Достоевского, которая, трансформируясь, отразилась в «Подростке», не вошла в ряд «хрестоматийных» сведений о писателе, хотя действие «Подростка»

---

[2] Здесь и далее курсив в цитатах наш. – *С.Ш.*

начинается с прямого упоминания о наследственном деле: «...все еще была надежда выиграть процесс о наследстве, затеянный уже год у Версилова с князьями Сокольскими, и Версилов мог получить в самом ближайшем будущем имение, ценностью в семьдесят, а может и несколько более тысяч. Я сказал уже выше, что этот Версилов прожил в свою жизнь три наследства, и вот его опять выручало наследство! Дело решалось в суде в самый ближайший срок. Я с тем и приехал. Правда, под надежду денег никто не давал, занять негде было, и пока терпели» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 17].

Писателю, много раз получавшему помощь родни со стороны матери, в том числе и свою долю по завещанию Куманиных (3000 рублей по смерти «дяди», Александра Алексеевича, и 10000 рублей от Александры Федоровны), была хорошо знакома эта ситуация ожидания наследства. Слова «прожил три наследства» вполне могут быть отнесены к самому Достоевскому, поскольку именно «три наследства» он в свое время и получил: это, наряду с деньгами от «дяди» и «тетки» Куманиных, тысяча рублей серебром, выданная еще в 1844 году опекуном П.А. Карепиным в счет будущей части наследства после продажи родительского имения в Даровом [Борисова, 2019, с. 48-49].

Пережил писатель и всю тяжесть напряженных родственных отношений между сонаследниками, обострившихся в ходе куманинского процесса. В самый его разгар они разладились совершенно [Борисова, 2019, с. 49-50]. К тому же сестры и братья полагали, что свою часть наследства Федор Михайлович получил сполна и на большее не может претендовать. Тем не менее в 1871 году он включился в борьбу за наследство. В данном случае мы не решаем вопрос, насколько справедливы были притязания писателя. Важно то, что у него ко времени работы над романом «Подросток» уже был непосредственный опыт переживаний из-за наследственных проблем.

По мнению московской родни, у Достоевского, уже получившего куманинские деньги, не оставалось права на наследство. Сам же он в 1879 году писал Анне Григорьевне: «все, голубчик мой, думаю о моей смерти сам (серьезно здесь думаю) и о том, с чем оставлю тебя и детей. **Все считают**, что у нас есть деньги, а у нас ничего» [Достоевский, 1972–1990, т. $30_{1,}$ с. 109]. Это «*все*» включает в себя, без сомнения, и московских родственников. У них была своя правда, хотя и Достоевский имел моральное право, находясь на смертном одре, обвинить сестер в «несправедливости»: «[Я причастился, испо-

ведался, а все-таки не могу равнодушно подумать о сестрах]. Какие они несправедливые» [Достоевский, 1993, с. 281]. Заметим, что слово «несправедливые» переводит тяжбу Достоевского с сестрами из юридической плоскости в моральную, в пространство родственных отношений, не выдержавших испытания делом о наследстве.

Именно здесь обнаруживаются самые интересные пересечения эпизодов и ходов куманинского дела с романом «Подросток». Остановимся на одном эпизоде – ложном сообщении А.Н. Майкова о смерти А.Ф. Куманиной в 1869 году и последующих письмах Достоевского В.И. Веселовскому и С.А. Ивановой. Особенно интересно, что *любимая* племянница Софья, получив письмо с просьбой «…чтоб оно не вышло из Вашего дома никуда и ни к кому…» [Достоевский, 1972–1990, т. $29_{1,}$ с. 59], тут же поставила о нем в известность всю московскую родню. Причем, судя по дальнейшей реакции этой родни и проявлявшемуся до смерти писателя семейному охлаждению, негативную оценку его письмо с самого начала получило из уст именно любимой племянницы.

Секрет, доверенный «любимому» и «близкому» человеку (отцу, женщине, сестре, другу) и *мгновенно* распространенный конфидентом самым негативным образом, – повторяющийся мотив романа «Подросток». Бедный Аркадий постоянно ошибается, оценивая мотивы поведения и степень честности / нечестности собеседника и «выдавая» информацию, которая часто оборачивается против него. При этом вину за подобные коммуникативные «срывы» окружающие, прежде всего Татьяна Павловна, возлагают на самого Аркадия, с чем он соглашается. Однако, рассказывая Версилову о своих отношениях к Ахмаковой, он не предполагает, что его отец в тот же день напишет свое «безобразное» письмо.

Репутация героя настолько хрупка, что она страдает от любого слуха. Все, что может быть направлено против Аркадия, обязательно озвучивается кем-то — и именно в самом дурном ключе: «Да, какой-то дурачок, что, впрочем, не мешает ему стать мерзавцем» (в речи Ахмаковой) [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 127]); «Это хорошо, что ты все подсмотрел: я никогда не предполагал, что ты – такой шпион и что в тебе столько ума!» (Ламберт) [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 419]; «Не смейте же после того говорить у меня о чести. Потому что вы — люди бесчестные… оба, оба; а вы разве не стыдились у меня брать мои деньги?» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 235].

Все это было знакомо и Федору Михайловичу. Например, в письме из Эмса к Е.П. Ивановой (5 (17) июня 1875 г.) он жалуется: «Софья Александровна, вместе с другими, слухам поддалась и меня обвинила. Бог с нею <...>. Узнав о ее мнении, я был очень печален...» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_2, с. 37]. В ответ (20 июня 1875 г.) Е.П. Иванова написала: «Относительно письма Вашего к Соне, скажу только, что я никогда не желала бы получить подобное от человека, которого я привыкла любить и которому верила», добавив, «в Вас она никогда не сомневалась до нынешнего года»[3].

Так, наследственные разбирательства рассорили семейство Достоевских, о чем В.М. Карепина предупреждала брата А.М. Достоевского 28 мая 1873 г.: «...это наслѣдство такое несчастное, что всѣ перессорятся изъ за него» [Достоевский, ЛН, 1973, с. 432]. Суждение сестры писателя поразительным образом перекликается с мнением матери Аркадия: «Ах, нет, что сегодня, про то не сказал. Да я всю неделю так боюсь. Хоть бы проиграть, я бы помолилась, только бы с плеч долой, да опять по-прежнему» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 85].

Конкретные переклички реальной семейной истории достоевских-куманиных-ивановых с сюжетом романа «Подросток» приведенными примерами не исчерпываются. В нем одно наследственное дело плавно переходит в разбирательства и ссоры, вызванные наследством старого князя Сокольского. Так, неудавшаяся идея Анны Андреевны «увезти» князя и спрятать его на квартире Аркадия, находит отражение в некоторых идеях сестер Достоевского об устройстве впавшей в слабоумие тетки Александры Федоровны: Варвара Михайловна предлагала «устранить бабку отъ завѣдыванія дѣлами тетки съ пенсіею въ 500 рублей <...> и Тетушку помѣстить у сестры Вѣрочки». Андрей Михайлович, став душеприказчиком тетки, писал: «сестра Варвара Михайловна жалуется на бабушку Ольгу Яковлевну, говоря что она въ одинъ годъ прожила болѣе 15 тысячь рублей...»[4]. Планы Варвары Михайловны относительно тетки были прямо реализованы (хоть и неудачно) Анной Андреевной в отношении старого князя Сокольского.

---

[3] РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 6. № 172. Л. 1-1 об. Иванова Е. П. Письмо к Ф. М. Достоевскому. От 20 июня 1875 г.

[4] РО ИРЛИ. Ф. 56. № 1. С. 1032-1033 (л. 634 об.-635). Первая цифра дана по нумерации А.М. Достоевского, вторая – архивная.

С образом старого князя связан еще один эпизод из семейной истории Достоевских. По фамильной легенде, Александр Алексеевич Куманин и Михаил Андреевич Достоевский, будучи в ссоре, были принуждены помириться над смертным одром своего тестя – Федора Тимофеевича Нечаева. «Зятья <...> пожали другъ другу руку и поцѣловались, тогда дѣдушка плюнулъ, велѣлъ одной изъ дочерей растерѣть ногою этотъ плевокъ сказавъ: Пусть также разотрется и уничтожится ваша ничтожная вражда, — какъ растертъ и уничтоженъ этотъ плевокъ Вашего умирающаго отца! При чемъ обѣ жены примирившихся плакали навзрыдъ»[5].

Ровно такие же планы лелеет старый князь Сокольский относительно Анны Андреевны Версиловой и своей дочери, Катерины Николаевны Ахмаковой: «Да, да, но... мы их помирим, n'est-ce pas? Тут пустая мелкая ссора двух достойнейших женщин, n'est-ce pas? Я только на тебя одного и надеюсь... Мы это здесь все приведем в порядок» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 425]. Его мечты разделяет и Аркадий: «Одним словом, я хотел только должного; я хотел оправдать себя раз навсегда. Порешив с этим пунктом, я непременно, и уже настоятельно, положил замолвить тут же несколько слов в пользу Анны Андреевны и, если возможно, взяв Катерину Николаевну и Татьяну Павловну (как свидетельницу), привезти их ко мне, то есть к князю, там помирить враждующих женщин, воскресить князя и... и... одним словом, по крайней мере тут, в этой кучке, сегодня же, сделать всех счастливыми» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 428]. Однако в романе этот автобиографический мотив остался нереализованным.

Как обычно у позднего Достоевского, на сюжетные перипетии накладываются отражения уголовной и политической хроник. При этом если откровенно уголовные развязки побочных сюжетов (оправдание Васина, поимка Ламберта, смерть молодого князя) Достоевский приглушает или купирует, то «наследственный сюжет», явно восходящий к куманинскому делу, доводится до неожиданной эффектной развязки: Версилов уступает наследство Сокольским; князь Сергей Петрович, в свою очередь, планирует выделить Версиловым часть этого наследства, но внезапно умирает; наконец, старый князь Сокольский отделяет 60000 рублей для Анны Андреевны, но она не берет деньги умершего князя.

---

[5] ИРЛИ. Ф. 56. № 1. С. 39 (л. 132).

Этот мотив добровольной уступки наследственной доли как «долга чести» впоследствии «прозвучал» и в реальном куманинском деле. Сразу после смерти Федора Михайловича Анна Григорьевна «отдала свою часть по наследству...» В. М. Ивановой[6]. Имеется в виду 1/14 часть от общей доли наследного имения в Рязанской губернии, которую, по законам того времени, жена писателя и уплатила Вере Михайловне.

То, что автобиографический контекст романа «Подросток» (не меньший, чем у остальных романов великого «пятикнижия») остался сравнительно малоизвестен, можно, во-первых, объяснить его бытовой приземленностью, которую не хотела «пропустить» Анна Григорьевна, вполне сознательно участвовавшая в формировании идеального образа Достоевского в сознании русского общества. Во-вторых же, главной «порочащей легендой» (термин Р.Г. Назирова [см.: Назиров, 2012]) в истории последующего восприятия Достоевского стала гораздо более аттрактивная клевета Н.Н. Страхова о «ставрогинском грехе» писателя. Нулевая степень достоверности для этого жанра окололитературного фольклора оказалась несущественной.

Однако без учета автобиографического контекста интерпретация романа «Подросток» рискует остаться существенно ограниченной. Думается, ориентиром в этом плане может стать реакция «читателя» записок Аркадия Долгорукова, Николая Семеновича, введенная в нарративную структуру произведения. Он прочитывает «записки» Подростка как исторический документ, «материал» времени, по его определению, и заключает: «Признаюсь, не желал бы я быть романистом героя из случайного семейства!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 456]. В этих словах слышится и личная горечь писателя.

Список литературы

1. Белов, 2011 – *Белов С.В.* Ф.М. Достоевский. Указатель произведений Ф.М. Достоевского и литературы о нем на русском языке, 1844–2004 гг. / Российская национальная библиотека. СПб.: Российская нац. б-ка, 2011. 756 с.

2. Борисова, 2019 – *Борисова В.В.* Нравственные и юридические аспекты «куманинского дела» // Неизвестный Достоевский. 2019. № 1. С. 48-49.

3. Гаричева, 2002 – *Гаричева Е.А.* Голоса героев в романе Ф.М. Достоевского «Подро-

[6] См. письмо В.М. Ивановой к брату Н. М. Достоевскому. ОР РГБ. Ф. 93.III.12.59. Л. 8.

сток» // Христианство и русская литература. СПб.: Наука, 2002. Сб. 4. С. 364-382.

4. Герикг, 2003 – *Герикг Х.-Ю.* Роман «Подросток» в историко-литературной перспективе // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения: сб. ст. Коломна: КГПИ, 2003. С. 9-16.

5. Достоевский, ЛН, 1973 – Литературное наследство. М.: Наука, 1973. Т. 86: Достоевский Ф.М.: Новые материалы и исследования. 790 с.

6. Достоевский, 1993 – Ф.М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников / подгот. текста и примеч. С.В. Белова. СПб.: «Андреев и сыновья», 1993. 332 с.

7. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

8. Касаткина, 2001. – Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения: Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. 557 с.

9. Комарович, 1924 – *Комарович В.Л.* Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы / под ред. А.С. Долинина. Л.; М.: Мысль, 1924. Сб. II. С. 31-68.

10. Назиров, 2012 – *Назиров Р.Г.* Легенды о художниках: к постановке проблемы // Нева. 2012. № 2. С. 190-201.

11. Прохоров, 2017 – *Прохоров Г.С.* «Дело о смерти Михаила Андреевича Достовского», или над чем корпели судьи полтора года? // Неизвестный Достоевский. 2017. № 2. С. 3-22.

12. Свительский, 2000 – *Свительский В.А.* «Сбились мы. Что делать нам?..»: К сегодняшним прочтениям романа «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2000. № 15. С. 205-228.

13. Шаулов, 2019 – *Шаулов С.С.* Мифологизация биографического нарратива в дореволюционных энциклопедических статьях о Достоевском // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17, № 2. С. 192-213.

References

1. Belov, S.V. *F.M. Dostoevskii. Ukazatel' proizvedenii F. M. Dostoevskogo i literatury o nem na russkom iazyke, 1844-2004 gg.* [*Index of Dostoevsky's Works and Scholarship in Russian, 1844-2004*]. St. Petersburg, Russian National Library Publ., 2011. 756 p. (In Russ.)

2. Borisova, V.V. "Nravstvennye i iuridicheskie aspekty 'kumaninskogo dela'." ["Moral and Legal Aspects of the 'Kumanin Case'."]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no.1, 2019, pp. 48-49. (In Russ.)

3. Garicheva, E.A. "Golosa geroev v romane F.M. Dostoevskogo 'Podrostok'." ["Characters' Voices in F.M. Dostoyevsky's *The Adolescent*"]. *Khristianstvo i russkaia literatura* [*Christianity and Russian Literature*], issue 4. St. Petersburg, Nauka Publ., 2002, pp. 364-382. (In Russ.)

4. Gerikg, H.-Ju. "Roman 'Podrostok' v istoriko-literaturnoi perspective" ["*The Adolescent*' in a Historical and Literary Perspective"]. *Roman F.M. Dostoevskogo "Podrostok": vozmozhnosti prochteniia* [*F.M. Dostoevsky's Novel* The Adolescent*: Possible Readings*]. Kolomna, KGPI Publ., 2003, pp. 9-16. (In Russ.)

5. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*]. Vol. 86: *Dostoevskii F.M. Novye materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky F.M. New materials and studies*]. Moscow, Nauka Publ., 1973. 790 p. (In Russ.)

6. Belova, S.V., editor. *Dostoevskii F.M. v zabytyh i neizvestnykh vospominaniiakh sovremennikov* [*Dostoevsky in the Forgotten and Unknown Memoirs of his Contemporaries*]. St. Petersburg, Andreev i synov'ia Publ., 1993. 332 p. (In Russ.)

7. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Complete Works: in 30 vols.*] Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

8. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": Sovremennoe sostoianie izucheniia: Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh* [*Dostoevsky's Novel* The Idiot*: Current State of Research: Collected Works by Russian and Foreign Scholars*]. Moscow, 2001. 557 p. (In Russ.)

9. Komarovich, V.L. "Roman Dostoevskogo 'Podrostok' kak khudozhestvennoe edinstvo" ["Dostoevsky's Novel *The Adolescent* as an Artistic Whole]. *F.M. Dostoevskii. Stat'i i materialy* [*F.M. Dostoevsky: Articles and Materials*], vol. II. Ed. by A.S. Dolinin. Leningrad, Moscow, Mysl' Publ., 1924, pp. 31-68. (In Russ.)

10. Nazirov, R.G. "Legendy o khudozhnikah: k postanovke problem" ["Legends of Artists: Toward Positing a Problem"]. *Neva*, no. 2, 2012, pp. 190-201. (In Russ.)

11. Prokhorov, G.S. "'Delo o smerti Mikhaila Andreevicha Dostovskogo', ili nad chem korpeli sud'i poltora goda?" ["'The Case of Mikhail Andreevich Dostoevsky's Death', or What Had the Judges Been Pouring Over for a Year and a Half?"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 2, 2017, pp. 3-22. (In Russ.)

12. Svitel'skii, V.A. "'Sbilis' my. Chto delat' nam? ...': K segodniashnim prochteniiam romana 'Idiot'." ["'We Are Lost. What Shall We Do? ...': Contemporary Readings of *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manah*, no. 15, 2000, pp. 205-228. (In Russ.)

13. Shaulov, S.S. "Mifologizaciia biograficheskogo narrativa v dorevoliutsionnykh entsiklopedicheskikh stat'iakh o Dostoevskom" ["Mythologization of Biographical Narrative in Pre-Revolutionary Encyclopedic Articles about Dostoevsky"]. *Problemy istoricheskoi poetiki* [*Problems of Historical Poetics*], vol.17, no. 2, 2019, pp. 192-213. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 09.07.2020; одобрена после рецензирования 08.08.2020; принята к публикации 03.09.2020. Дата публикации: 25.12.2020.
The article was submitted 09.07.2020; approved after reviewing 08.08.2020; accepted for publication 03.09.2020. Date of publication: 25.12.2020.

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (12), 2020.

Научная статья / Reseach Article
УДК 821.161.1.0+81`25
ББК 83.3(2Рос=Рус)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-117-133



© 2020. Т.А. Касаткина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

© 2020. А.Б. Кузнецова

Проблемы перевода Достоевского

© 2020. T.A. Kasatkina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

© 2020. A.B. Kuznetsova

Dostoevsky: Translation Problems

Информация об авторах:

Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия, https://orcid.org/0000-0002-0875-067X.

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Арина Борисовна Кузнецова, исследователь современной французской литературы, переводчик с французского языка.

E-mail: akouzn@gmail.com

Аннотация: Проблемы перевода текстов Достоевского на другие языки многочисленны, и анализ их чрезвычайно плодотворен для создания теории и методологии перевода *глубоких* текстов, характеризующихся тем, что связи между словами в них формируются на разных уровнях, задействуя разные фрагменты смыслового поля в каждой из связей, что приводит, из-за несовпадения смысловых полей слов разных языков, к максимально вероят-

ным потерям одного или нескольких словесных взаимодействий при переводе. Что означает исчезновение одной из смысловых линий, созданных писателем в оригинальном тексте, для читателя перевода. С наибольшей очевидностью страдают в этом случае авторские сквозные концепты и скрытые цитаты, где уменьшение/изменение исходных валентностей слова при переводе наиболее явным образом приводит к тому, что слово перевода, удачно и стилистически приемлемо встраиваясь в узкий контекст конкретной фразы, теряет соответствующую отсылку к цитируемому тексту или линии концепта. О том, как это выглядит в конкретных случаях и какие решения можно было бы предложить, и идет речь в статье. Проблемы, возникающие в процессе перевода, максимально проявляют авторские стратегии и творческие установки переводимого автора.

Ключевые слова: проблемы перевода, глубокий текст, авторская теория творчества, французский Достоевский, Маркович, «Подросток», «Братья Карамазовы».

Для цитирования: *Касаткина Т.А., Кузнецова А.Б.* Проблемы перевода Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4(12). С. 117–133. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-117-133

Information about the authors:

Tatiana A. Kasatkina, D.Sc. in Philology, Leading Researcher, Head of the “Dostoevsky and World Culture” Research Institute, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya st., 25A, 121069, Moscow, Russia, https://orcid.org/0000-0002-0875-067X.

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Arina B. Kuznetsova, researcher in contemporary French literature, translator.

E-mail: akouzn@gmail.com

Abstract: The translation of Dostoevsky’s works presents numerous problems, and their analysis can be a most efficient way for the creation of a translation theory and methodology for profound texts characterized by the fact that words link on different levels and each time activate distinct elements of their semantic range. The discrepancy between semantic ranges in different languages leads to the high possibility of losing one or more correlations between words in translation. For the reader of the translation, the consequence is the disappearance of one or more threads of meaning running through the original text. Authorial transversal concepts and hidden quotes suffer the most from this situation, as the reduction or the change of the initial valence of the word causes that the translated word, even if perfectly fitted for the narrow context of the concrete sentence, completely loses its reference to the cited text or the thread the concept waves in the text. The article offers concrete examples of and possible solutions to the problems occurring during the process of translation. This kind of problem usually helps to reveal the strategy and the attitude of the author of the text.

Keywords: translation problems, profound text, writer’s theory of art, Dostoevsky in French, André Markowicz, *The Adolescent*, *The Brothers Karamazov*.

For citation: Kasatkina, T.A. and Kuznetsova, A.V. “Dostoevsky: Translation Problems”. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (12), pp. 117-133. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-117-133

Фундаментальная проблема переводов текстов Достоевского на любые языки связана с тем, что он задействует в своем тексте слово не в его ограниченности контекстом, но в полноте его смыслового поля. Причем каждая из областей этого смыслового поля актуализируется в разных связях на разных уровнях, создавая очень глубокий текст очень высокой связности. Такое качество текста проистекает из осознанной авторской стратегии писателя, являющейся одним из основных принципов его авторской теории творчества: отступательным движением по отношению к читателю, не сколько-нибудь прямым выражением авторской позиции, но созданием пространства для формирования позиции читателя. Его тексты открыты для читательского сотрудничества, в записях для себя он прямо говорит об этом: «Пусть потрудятся сами читатели» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 303].

Но это не значит, что авторской позиции в тексте нет – авторская позиция выражается вполне отчетливо – но на другом уровне текста. И этот уровень в первую очередь страдает при переводе – настолько, что переводчица текстов Достоевского на итальянский Елена Маццола даже сказала в одной из статей, описывающих ее опыт обзора переводов: «Я убедилась в том, что итальянская публика до сих пор не читала Достоевского, а, по сути, познакомилась с некоторыми **редукциями** его произведений» [Маццола, 2018, с. 118].

Поскольку смысловые поля слов разных языков не совпадают полностью, какие-то из смысловых линий текста неизбежно будут утрачены. Задача переводчика – минимизировать потери путем нахождения решений, позволяющих, не вторгаясь во взаимодействие читателя с текстом прямыми включениями, типа переводческих комментариев (которые неизбежны, но каждый раз есть признание переводческой беспомощности в этом конкретном случае), все же сохранить важнейшие смысловые линии. Часто это оказывается не так уж сложно – при условии, что переводчик знает, на что обращать внимание, что требуется сохранить приоритетно, помимо узкоконтекстных значений, обеспечивающих передачу сюжетного уровня.

Как переводчики справляются – или нет – с этой задачей мы можем увидеть на конкретных примерах из работ последнего по времени и самого пожалуй амбициозного переводчика Достоевского – Андре Марковича, конечной целью которого является не больше не меньше как новый перевод «всей русской литературы девятнадцатого века» [Маркович, 2000]. Действительно, Андре Маркович очень

плодовитый переводчик, и объем проделанной им работы огромен. В своих интервью он неоднократно высказывался о том, что главным своим трудом он считает перевод «Евгения Онегина», сделанный им рифмованным стихом, что полностью выходит за рамки современных принципов перевода поэтических текстов[1]. Базовый принцип его теории перевода – это абсолютная невозможность абсолютного перевода, и как следствие – отсутствие принципа. Он считает, что перевод на другой язык в любом случае станет интерпретацией, а его уровень будет непосредственно зависеть от степени понимания переводчика, который при этом должен оставаться «невидимым».

Причем речь идет о понимании с учетом стилистики, о так называемых «стилистических неловкостях» или «повторениях» Достоевского, с которыми успешно боролись все предыдущие переводчики на французский.

Говоря о русском классике, переводчик основывается на мысли самого Достоевского о «деле поэта» в создании романа. Роман рождается из «одного или нескольких сильных впечатлений» автора, а переводчик в свою очередь пытается совершить восхождение к этим «сильным впечатлениям», поэтически воспроизвести поэтическое ядро романа (речь идет в первую очередь о пяти великих романах) и сохранять это ощущение на протяжении всей книги, учитывая его в поисках конкретных соответствий в языке перевода. Так, в «Преступлении и наказании» одним таким образом оказывается понятие и ощущение «тяжести» во всех видах – это и запахи, и давление воздуха города, его атмосферы, тяжесть камня Раскольникова, косноязычие Капернаумова... Если восходить к смыслу, то вся эта тяжесть, духота и запахи – это вонь четырехдневного Лазаря, который воскресает в итоге, потому что роман «Преступление и наказание» – это роман о воскресении. В одном из случаев – при переводе слова «косноязычный», которое обычно передавали словом «bègue» («заика»), ему помогло обращение к языку Библии, где о косноязычном Моисее говорится, что он имел «la langue lourde» («тяжелый язык»), что оказалось удачно связано с образом тяжести.

Переводчик подчеркивает, что каждое «значимое выражение должно иметь три, четыре, пять смыслов, что заставляет читателя

[1] Помимо всех основных произведений Достоевского, опубликованных в издательстве Actes Sud с 1990 по 2002 годы, Андре Маркович переводил сочинения Пушкина, поэтов пушкинского круга, Грибоедова, Гоголя, Лермонтова, Чехова и др. См. об этом: [Теплова, 2019, с. 45-52].

восходить к образу» [Маркович, 2009]. Интересно взглянуть, всегда ли это удается Андре Марковичу конкретно, когда речь идет о некоторых «значимых выражениях» или концептах.

Рассмотрим несколько конкретных случаев.

1

В романе «Подросток» одним из важных сквозных концептов является концепт, связанный со словами с корнем «сапог». Например, Версилов, говоря о своей внутренней и внешней эмиграции, скажет кратко, что все же не думал, что «настало мне время кончить жизнь скромным сапожником» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 374], совсем не имея при этом в виду собственно приобретение соответствующей профессии. Что он имеет в виду, говоря на протяжении романа о сапогах, наиболее прояснено в следующем пассаже: «Они объявили тогда атеизм... <...> Эта неблагодарность, с которою они расставались с идеей, эти свистки и комки грязи мне были невыносимы. ***Сапожность*** процесса пугала меня. Впрочем, действительность и всегда отдает сапогом, даже при самом ярком стремлении к идеалу, и я, конечно, это должен был знать» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 378][2]. Таким образом, значение концепта «сапожность», как минимум, в речи данного персонажа, раскрывается как качество усиленной, концентрированной материальности, сосредоточенной на себе самой, яркой, даже, возможно, цветущей – но забывшей о своем качестве проводника к более глубоким пластам реальности или даже утратившей это качество. При таком открытом предъявлении философской нагруженности концепта скрыть от читателя места его появления – значит заведомо лишить его возможности адекватного восприятия текста (так, например, лишается глубины и обобщенности вне связи с общей линией концепта альтернативная перспектива жизни Аркадия, которого Версилов мог «отдать в сапожники», не вывести из низших сословий, не довести до университета). Трудность для переводчика состоит в том, что концепт появляется в составе имени собственного – и это очень важный момент его присутствия в тексте: когда Версилов решается соблазнить Софью – у него присутствует альтернатива в виде Анфисы Константиновны Сапожковой, сенной девушки [Достоевский,

[2] Выделения в тексте: курсив и курсив+полужирный – выделено нами. Полужирный – выделено цитируемым автором. – Т.К., А.К.

1972–1990, т. 13, с. 10], причем подчеркивается, что между Софьей и Версиловым произошло нечто особенное, «отчего и проиграла mademoiselle Сапожкова» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 11]. Все имена здесь говорящие – и Версилов выбирает между Софией – мудростью из-за пределов действительности, приходящую из высшей реальности – и Анфисой (цветущей) Константиновной (все время, постоянно) Сапожковой (действительностью). Но для того, чтобы читатель мог это увидеть – он должен понимать, что данная фамилия заключает в себе корень «сапог» и мочь соотнести ее с концептом «сапожности».

Рассмотрим, как поступает в этом случае переводчик.

Сначала одно общее замечание. В ряде случаев, когда переводчик видит необходимость в пояснении непереводимого, но концептуально значимого, по его мнению, понятия или образа, он дает комментарий в виде постраничной сноски. Таких комментариев набирается совсем немного. Например, в романе «Подросток» это касается всех форм понятия «благообразие» и его противоположности – «безобразия». Каждый раз, когда эти слова или их производные встречаются в тексте романа, Маркович передает их иначе, в зависимости от контекста, но в сноске он последовательно отсылает читателя к русскому слову (транскрибированному латиницей) и к своему введению, озаглавленному «Заметки переводчика» [Dostoïevski, 1998, vol. 1, pp. 5-12].

Теперь что касается собственно mademoiselle Sapojkova. Ее фамилия дана в транскрипции (как, впрочем, и все другие фамилии – но тут можно говорить о целостном подходе переводчика: если он выбрал стратегию комментария, тогда в данном случае, учитывая сказанное выше, комментарий был бы уместен). Иначе получается, что важный для Достоевского компонент замысла романа обречен ускользнуть от внимания французского читателя. Тем более, что слово «сапог» и его производные Маркович переводит почти каждый раз по-разному. Они то «bottes», то «souliers», то «chaussures», то «bottines», в зависимости от контекста или персонажа, которому принадлежит обувь.

Что касается названия ремесла и сапожника как ремесленника, то тут интересно, что французский язык позволяет нюансировку, которой Маркович воспользовался в своем труде (надо сказать, что на русском тоже есть синонимы – может быть, не такие употребительные – «башмачник», «чеботарь», однако Достоевскому здесь они не

нужны). На французском это прежде всего – «cordonnier», «savetier», а также их синонимы «chausseur» и «bottier».

Cordonnier – главное и самое общее слово в этой группе, оно означает ремесленника, шьющего обувь на заказ и именно с ним связаны фразеологические аналоги русским выражениям «сапожник без сапог» или «суди не выше сапога». Savetier – это тоже сапожник, но ниже рангом, слово можно перевести на русский устаревшим сочетанием «холодный сапожник», то есть тот, кто не шьет на заказ, но занимается починкой обуви на открытом воздухе, используя при этом самые простые инструменты[3].

Когда в тексте романа речь идет о французе Тушаре, директоре пансиона, куда отдают Аркадия, он описывается как «очень плотненький французик <...> разумеется из сапожников <...> – человек глубоко необразованный» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 97], Маркович переводит «très relplet, un ancien ***savetier***, profodement inculte». [Dostoïevski, 1998, vol. 1. p. 222].

Мы видим, что здесь выбирается синоним более низкого регистра. Непосредственно следующий за этим пассаж, где упомянуты сапоги: «начал меня заставлять подавать сапоги» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 98], – переведен на французский «il m'obligeait de lui donner ses ***chaussures***» [Dostoïevski, 1998, vol. 1. p. 226] Сапоги отсюда, к сожалению, исчезают в переводе, как и семантика «сапога» исчезла из самого французского слова «savetier». К особенному сожалению – поскольку это место – одно из важнейших для общего движения концепта: здесь сапоги, подавание сапог, прямо связывается с погружением героя не просто в материальность, но в «грязь жизни», которой маркируется самый момент его зачатия и рождения: «Когда же утром приходилось просыпаться, то вдруг начинались насмешки и презрение мальчишек; один из них прямо начал бить меня и ***заставлял подавать сапоги***; он бранил меня самыми скверными именами, особенно стараясь объяснить мне мое происхождение, к утехе всех слушателей» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 98].

Но зато когда Аркадий излагает перед семейством историю своих страданий в пансионе Тушара, а Татьяна Павловна возмущается его претензиями, снова возникает слово «savetier», «холодный сапожник»: «mais qu'est-ce que ça autrait coûté à Andreï Petrovithc de te placer chez un savetier?» [Dostoïevski, 1998, vol. 1. p. 229]. «Да чего бы

[3] Для лексических сопоставлений использована база данных Французского Национального центра лингвистических и текстовых ресурсов [CNRTL].

стоило Андрею Петровичу тебя в сапожники отдать?» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 99]. Чуть ниже Аркадий с напором повторяет эти ее слова «me placer chez un savetier...» [Dostoïevski, 1998, vol. 1. p. 229]. И здесь употребление одного и того же синонима позволяет как раз установить связь с Тушаром, который тоже был «из сапожников» (жаль, что пропущено выразительное у Достоевского «разумеется»). То есть, получается, что, поместив незаконного сына в «хороший пансион», где находились «дети сенаторов», Версилов, по сути, отдал его все тому же «сапожнику».

Грубая материальная сила, неокультуренность – вот дополнительные внутренние значения русского слова «сапог», что в достаточной степени совпадает с семантикой французского слова «la botte»[4]. Маркович верно выделяет эту коннотацию, и потому в переводе признания Версилова, процитированного выше, – «J'achève ma vie comme un humble cordonnier» (« <...> кончить жизнь скромным сапожником» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 374] он находит по возможности точное решение – поскольку речь в самом деле идет о не о «приобретении профессии» – и в своём переводе полностью исключает слово «сапог» из сочетания «сапожность процесса», переводя его как «***la grossièreté de procédé***» – «грубость процесса», а реальность, «отдающую сапогом» как «réalité qui a toujours quelque chose de grossier» («реальность, в которой всегда есть что-то грубое»): «Il venaient de proclamer athéïsme. <...> Cette ingratitude avec laquelle ils se défaisaient de l'idée, ces sifflets et ces poignées de boue, ça m'était insupportable. ***La grossièreté de procédé m'éffrayait***, Du reste, la réalité, elle a toujours ***quelques chose de grossier***, même avec l'élan le plus vif vers l'idéal, et, bien sûr, cela, je devais le savoir» [Dostoïevski, 1998, vol. 1. p. 358].

Какое здесь могло быть иное решение? Конечно, это рассуждение чисто теоретическое, и судить должны в первую очередь носители языка[5], но возможно, что иногда самый простой выход становится вполне адекватным. Помимо экспликации переводчика,

---

[4] См. слово «botte» в [CNRTL].

[5] Во время круглого стола «Французские этюды – I. Достоевский и Франция» [Французские этюды], где был представлен доклад, на основе которого написана эта статья, носитель языка и переводчица переписки Достоевского Анн Кольдефи-Фокар заметила в частном сообщении, что слово «bottier» в данном случае не подходит, потому что оно означает ремесленника, шьющего на заказ изысканную обувь. Здесь было бы любопытно проследить это словоупотребление во Франции в девятнадцатом веке. Но что касается собственно слова «сапог», то рассуждения о нем остаются в силе.

можно было бы именно в этом случае избрать стратегию настойчивого повторения одного из синонимов (их разнообразие, украшая текст, уводит читателя от авторской идеи); и тогда во всех случаях употребления слова «сапожник» использовать вполне нейтральный синоним **bottier, также во всех случаях называя сапоги сапогами (les bottes),** и в этом случае, возможно, если бы мы замахнулись на частичный, скажем, перевод значимых фамилий, было бы уместно назвать Анфису Сапожкову mademoiselle Botinkina, что вернуло бы французскому слуху корень «bott», не искажая при этом русского звучания фамилии.

2

В романе «Братья Карамазовы» в поэме «Великий инквизитор» одним из ключевых мест является место из службы утрени (слова 117 псалма), искаженно цитируемое Иваном Карамазовым. Принципиально важно, что это слова суточного круга богослужений и их можно слышать каждый день весь год, кроме времени великого поста – то есть Достоевский дает в искаженном виде цитату, которую легко может восстановить человек, хотя бы иногда бывающий в церкви – то есть, практически любой потенциальный читатель на момент выхода книги, даже если он не читал сам Псалтирь. Иван говорит: «И вот столько веков молило человечество с верой и пламенем: “Бо Господи явися нам”, столько веков взывало к Нему, что Он, в неизмеримом сострадании своем, возжелал снизойти к молящим» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 226]. В примечаниях к тому ПСС говорится об ошибке героя, и это не единичный случай, когда Достоевский использует в своих текстах прием ошибки героя, не поправляемой автором (в расчете на то, что она будет поправлена самим читателем), что, конечно, дополнительно затрудняет работу переводчика. Но если понять, в чем сущность этой ошибки (или сознательного искажения), то, возможно, это совсем не радикальное затруднение.

Иван представляет здесь как *призыв* и *просьбу* богооставленного человечества один из известнейших стихов, представляющих собой *торжество* о явлении и *вечном соприсутствии человеку* Господа: «Бог Господь, и явися нам» (Пс. 117, 27). Этот псалом содержит и другие важнейшие пророчества о пришествии Христа (также звучащие на утрени): «Камень, егоже небрегоша зиждущии, сей бысть во главу угла. От Господа бысть сей, и есть дивен в очесех наших»

(Пс. 117, 22-23); «Благословен грядый во имя Господне» (Пс. 117, 26). И в самом псалме все эти пророчества даны в прошедшем времени – а на богослужении они, естественно, воспроизводятся как уже свершившиеся пророчества о пришедшем и с тех пор пребывающим с человечеством Христе.

Наверное, самая существенная операция, которую Иван производит с разбираемой фразой – это изменение ее модальности. Изъявительное наклонение сменяется повелительным со значением мольбы, просьбы; действие переходит из разряда реального в разряд желаемого нереального. Это изменение модальности дальше будет поддержано во всей речи Ивана, стремящегося «поставить на свою точку» Алешу и представить область уверенности верующего человека областью упования на невероятное[6], что ему на какой-то момент удается и он это с торжеством отметит – но нас сейчас интересует, что здесь видит и как с этим обходится переводчик.

Для Андре Марковича этот момент в тексте романа не остался незамеченным, очевидно, он обратил внимание на комментарий в Полном собрании сочинений Достоевского и в свою очередь откомментировал его в сноске на той же странице [Dostoïevski, 2002, vol. 1, p. 448] следующим образом: «La traduction en français de ce passge du psaume 117, 24 texte très souvent cité pendant la liturgie orthodoxe, pose un problème insoluble, car, dans l'original russe, Ivan cite le texte slavon en faisant une faute de grammaire qui le rend incompréhensible»[7].

[6] Можно представить этот Иванов текст и как контаминацию цитат «Бог Господь и явися нам» и «Ты бо еси Бог наш» – песнопения воскресной утрени (то есть того, что тоже максимально на слуху), которое в полном виде звучит так: «Воскресение Христово видевше, поклонимся Святому Господу Иисусу, единому безгрешному. Кресту Твоему покланяемся, Христе, и Святое Воскресение Твое поемъ и славимъ, Ты **бо** еси Богъ нашъ, разве Тебе иного не знаемъ, имя Твое именуемъ. Приидите вси вернии, поклонимся Святому Христову Воскресению, се **бо** прииде Крестомъ радость всему миру. Всегда благословяще Господа, поемъ Воскресение Его, распятие **бо** претерпевъ, смертию смерть разруши». Как можно видеть, «бо» здесь повторяется неоднократно, и должно запасть в память невнимательному слушателю службы. Важно, однако, что и это песнопение посвящено констатации постоянного пребывания Бога с верными, то есть Достоевский как бы размещает контаминированную цитату Ивана на пересечении двух самых общеизвестных песнопений христианского торжествующего и интимно-проникновенного утверждения постоянного Божественного присутствия. Заметим также, что «бо» (русс. «ибо») служит здесь не только подчинительным союзом, но и усилительной частицей, подчеркивающей утверждение того, что все уже совершилось и есть.

[7] «Перевод на французский этого отрывка из псалма CXVII, 24, который постоянно воспроизводится во время православной литургии, представляет собой неразрешимую проблему, потому что в русском оригинале Иван, цитирующий этот текст на церковно-славянском, допускает грамматическую ошибку, делающую этот текст непонятным» (здесь и далее перевод с французского – *А.К.*).

Однако на практике, в самом тексте своего перевода, Маркович легко преодолевает «неразрешимую проблему» и передает эту фразу простым призывом в повелительном наклонении и с обращением: «Dieu, apparaît» («Бог, явись», что на смысловом уровне полностью соответствует намеренному искажению Ивана.

Остается пожалеть только о его комментарии, что будто бы «ошибка делает цитату Ивана непонятной», – ведь на практике переводчик без труда передает смысл высказывания. Возможно, для большей точности перевода можно было бы обратиться к французским текстам православной литургии, которые предлагают следующие варианты перевода строк из 117 псалма, интегрированных в текст песнопения:

Béni est celui qui vient au nom du Seigneur!
Le Seigneur Dieu nous est apparu[8].

Во французской версии литургии Иоанна Златоуста смысл еще очевидней:

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur:
le Seigneur est Dieu, et il nous a apparu[9].

Итак, выходит, что никакой особой сложности и «непереводимости» здесь нет, нужно лишь сохранить ощущение цитаты из богослужения, а для этого возможно было бы просто сказать «Le Seigneur Dieu, apparait nous» или же еще проще: «Oh Seigneur, apparaît nous » то есть, изменив время с прошедшего на настоящее и модальность на повелительное наклонение.

3

В восприятии большинства читателей в романе «Братья Карамазовы» поэма Ивана «Великий инквизитор» противопоставлена истории Алеши и его любви к старцу Зосиме. В то время как Достоевский весьма недвусмысленно – хотя, опять-таки, совсем не прямо, показывает, что это не противопоставленные, но сопоставленные

[8] Дословный перевод: «Благословен тот, кто приходит во имя Господа. Господь Бог явился нам». См. об этом: [Жуковская, 2019, с. 76-103].

[9] Дословно: «Благословен тот, кто приходит во имя Господа. Господь есть Бог, и Он явился нам».

истории – и что именно в силу этой соспоставленности так легко было Ивану в какой-то момент «поставить на свою точку» Алешу. Показывает он это, вводя в размышления Алеши о старце литургическую цитату. Вот что думает Алеша: «Может быть, на юношеское воображение Алеши сильно подействовала эта ***сила и слава***, которая окружала беспрерывно его старца. <…> предвидя близкую кончину его, ожидали немедленных даже чудес и великой ***славы*** в самом ближайшем будущем от почившего монастырю. В чудесную ***силу*** старца верил беспрекословно и Алеша <…>. Алеша <…> вполне уже верил в духовную ***силу*** своего учителя, и ***слава*** его была как бы собственным его торжеством» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 28-29].

Прежде всего, это очевидная цитата из молитвы Господней: «Ибо Твое есть Царство и сила и слава вовеки» (Мф. 6, 13), но сила и слава как атрибуты Господа – и только Господа – многократно присутствуют в тексте литургии в разных сочетаниях. Отметим некоторые. Прежде всего, это заключительный возглас священника на малой ектении: «Яко Твоя держава и Твое есть Царство, и сила, и слава, Отца и Сына и Святаго Духа, ныне и присно, и во веки веков»; затем важнейшее, постоянно повторяющееся Трисвятое: «Слава Отцу и Сыну, и Святому Духу, и ныне и присно, и во веки веков. Аминь»; еще один литургический рефрен: «Слава Тебе, Господи, слава Тебе». На великом повечерии поется еще одно очень памятное Достоевскому пронзительное песнопение: «Господи сил, с нами буди...»[10] Вот эти-то Господни атрибуты и переадресует Алеша своему старцу, на котором сосредоточиваются все силы души его, и он не проходит дальше. Старец становится для Алеши не проходом и проводником, а каменной стеной, причем делает его таковым для себя сам послушник. Заметим, что очень быстро от силы и славы, присвоенной им старцу, юный послушник доходит до того, что эти сила и слава становятся собственным его торжеством – законный

[10] Достоевский видел в нем концентрированное выражение Христова учения: «Я утверждаю, что наш народ просветился уже давно, приняв в свою суть Христа и учение Его. Мне скажут: он учения Христова не знает, и проповедей ему не говорят, – но это возражение пустое: всё знает, всё то, что именно нужно знать, хотя и не выдержит экзамена из катехизиса. Научился же в храмах, где веками слышал молитвы и гимны, которые лучше проповедей. Повторял и сам пел эти молитвы еще в лесах, спасаясь от врагов своих, в Батыево нашествие еще, может быть, пел: “Господи сил, с нами буди” – и тогда-то, может быть, и заучил этот гимн, потому что, кроме Христа, у него тогда ничего не оставалось, а в нем, в этом гимне, уже в одном вся правда Христова» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 150-151].

конец всякой узурпации – хотя, впрочем, еще не совсем конец. Уже через две страницы Достоевский сообщит нам, что Алеша «<...> очень заботился про себя, ***в сердце своем***, о том, чтобы как-нибудь все эти семейные несогласия кончились. Тем не менее самая главная забота его была о старце: он трепетал за него, за ***славу*** его, боялся оскорблений ему, особенно тонких, вежливых насмешек Миусова и недомолвок свысока ученого Ивана, так это все представлялось ему» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 31]. На случай, если мы забыли скрытую тут цитату, Достоевский поспешит освежить нашу память: «Рече безумец в сердце своем несть Бог!» – вскоре появится в тексте как центральная фраза рассказа о полемике митрополита Платона с философом Дидеротом [Достоевский, 1972–1990, т. 14, 39]. Так что позднейшее признание Алеши Лизе Хохлаковой о том, что он « <...> в Бога-то вот, может быть, и не верует» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 201] – не является, на самом деле, в романе ни неожиданным, ни неподготовленным. Достоевский, как всегда, ставит и решает задачу, определив для нее экстремальные параметры: самый идеальный старец может заслонить Бога самому идеальному послушнику. Но для того, чтобы читатель, читающий роман в переводе, мог все это увидеть, переводчик должен соотнести используемые им при переводе этого отрывка слова с теми, которые употребляются на соответствующем языке в литургической практике.

Версия Марковича, как и в предыдущих случаях, безусловно правомерна, но при этом она заставляет задуматься. В приведенной выше цитате (о мыслях Алеши), сочетание «сила и слава» переведено как **la puissance et la gloire**[11], что несомненно имеет богослужебную коннотацию, потому что возглас священника во время великой вечерни (восходящий к молитве «Отче наш») – одна и та же фраза на французском и в католическом, и православном богослоужении: «Car c'est à toi qu'appartiennent, dans tous les siècles, le règne, la puissance et la gloire». Это сочетание тем более на слуху в литературе XX века, что именно так – «Puissance et gloire» – звучит на французском название знаменитого романа Грэма Грина о вере и неверии, «Сила и слава». Интересно, что в языке французской Библии имеется четкое разделение между понятиями «puissance»

11 « Peut-être que l'imagination adolescent d'Aliocha avait été dortement impressionnée par la ***puissance*** et la ***gloire*** qui entouraient sans arrêt ce starets. <...> prévoyant son décès prochain, attendaient même grâce au défunt pour le monastère des mircales immédiates et une grande ***gloire*** dans l'avenir le plus proche». [Dostoïevski, 2002, vol. 1, p. 58].

и «force» – если первое применимо в первую очередь к Богу и подразумевает Его качество повелителя «небесных сил» (или «воинств»), то второе (по частотности употребления, скажем, во французском переводе месячного круга православного богослужения за ноябрь[12]) часто отсылает к самостоятельному действию человека и встречается почти в два раза реже, чем слово «puissance» (Ср. «la force des tyrans» («сила тиранов»), «la force de ma main» («сила моей руки») и даже «Tu es ma force» («Ты сила моя») при обращении к Богу, но если речь идет о силе в смысле «force», то она скорее «моя», чем «Его». Иногда, снабженная эпитетами «divine» или «spirituelle» эта «force» снова становится Божественным атрибутом). Именно в аспекте Владыки небесных сил (здесь имеется в виду общее наименование всей совокупности ангельских чинов) переводится упомянутое выше песнопение: «Господи сил, с нами буди», восходящее к 150 псалму, который во всех французских версиях упоминает «le firmement de Sa puissance».

Если Маркович учитывал эти оттенки, тогда употребление слова «force» в дальнейшем тексте как раз и получает ту смысловую нагрузку, какую вкладывал в него Достоевский, показывая внутреннюю жизнь Алеши: «Aliocha, lui aussi, croyait sans l'ombre d'un doute à la ***force miraculeuse*** du starets <...>. Aliocha <...> croyait déjà pleinement en la ***force spirituelle*** de son maître, et sa ***gloire*** était comme son propre triomphe à lui» [Dostoïevski, 2002, vol. 1, p. 58-59], но при этом, возможно, утрачивается богослужебное звучание цитаты, к которой по сути возвращается писатель для демонстрации духовного состояния своего героя. Какой здесь может быть вариант перевода? Возможно, здесь можно было бы сохранить слово «force» в первом случае, говоря о «чудесной силе», потому здесь речь может идти о вере Алеши в дар чудотворения старца Зосимы, а во втором случае написать «puissance spirituelle» («духовная сила»), потому что, находясь в непосредственной близости от «gloire», это сочетание снова может возвратить читателя к мысли о Божественных атрибутах.

Гораздо очевиднее выглядит следующая ситуация, касающаяся ключевой цитаты: «Рече безумец в сердце своем: несть Бог» (Пс. 13, 1). Маркович оставляет без внимания церковнославянский язык цитаты, употребляемый здесь Федором Павловичем (который,

[12] Сопоставление было проведено на православном франкоязычном форуме, где опубликовано большинство православных богослужебных текстов на французском языке [Форум].

в свою очередь, пародийно цитирует митрополита Платона, тоже с ошибочкой или намеренным искажением: «безумец» вместо «безумен») и переводит фразу следующим образом: «Le fou dit dans son coeur que Dieu n'existe pas» [Dostoïevski, 2002, vol. 1, p. 81], тогда как на языке французской Библии эта фраза звучит так: «L'insensé dit en son coeur: Il n'y a point de Dieu!» (Psaumes 53:1; 14:1) Похоже, что цитата либо не была непосредственно опознана, либо переводчик счел нужным по каким-то причинам перевести ее общеупотребительным языком, не прибегая к торжественной стилистике псалтири. Слово «insensé» на французском означает «степень безумства» более интенсивную и, скажем так, более возвышенную. Если сохранить его, изменив в сторону разговорной речи весь строй фразы (как это уже сделано переводчиком), то тогда бы, возможно, сохранилась большая верность оригиналу (даже несмотря на то, в оригинале именно само церковнославянское «безумен» было переделано на общеупотребительное «безумец»).

Что же касается предшествующей цитаты относительно сердца «Алеша <...> очень заботился про себя, в сердце своем», то здесь переводчик как раз усилил библейское звучание цитаты: «se soucieaiait beaucoup en lui-même, ***dans le secret de son coeur*»** **[**Dostoïevski, 2002, vol. 1, p. 65] (дословно: «Алеша ... очень заботился про себя**, в тайне своего сердца»),** но это выражение восходит к совсем другой цитате, не имеющей отношения к вышеупомянутому безумцу. «Les secrets de son coeur sont dévoilés, de telle sorte que, tombant sur sa face, il adorera Dieu, et publiera que Dieu est réellement au milieu de vous» (1 Corinthiens 14:25). «И таким образом тайны сердца его обнаруживаются, и он падет ниц, поклонится Богу и скажет: “истинно с вами Бог”» (1Кор. 14, 25).

Внезапно это оказывается достаточно адекватным переводческим решением, поскольку в этом месте Павлова послания речь идет о том, что в сошедшуюся вместе церковь (которая тогда еще – не стены, но ребра, в каком месте собираются верующие – там и церковь) приходит «неверующий или незнающий», который «всеми [пророчествующими] обличается, всеми судится» – и «таким образом тайны сердца его обнаруживаются» (1Кор. 14, 23-25) – то есть задействованная переводчиком цитата показывает здесь Алешу, как еще неверующего и незнающего, который, правда, пока, вместо того, чтобы увидеть, что Бог с тем, к кому он пришел, полагает, что тот, к кому он пришел, и есть Бог. Хотя, конечно, еще адекватнее

было бы воспроизвести ту цитату, которую встраивает в ткань своего текста Достоевский.

Мы видим, что наибольшие проблемы подстерегают переводчика, когда он имеет дело либо с выраженными авторскими концептами, которые, конечно, надо стремиться сохранять на всем их протяжении, ни в коем случае не пытаясь «улучшить стиль» Достоевского путем отмены «ненужных повторений», либо с скрытыми или трансформированными автором цитатами. И все больше становится понятно, что для перевода, приближенного к адекватному, переводчик, работающий с текстами Достоевского, должен быть одновременно филологом-исследователем, владеющим инструментами скрупулезного анализа текста, хорошо знающим библейские и литургические тексты на нескольких языках, чтобы уметь как опознать цитаты в тексте, так и найти их эквиваленты. Или, что более осуществимо, – сотрудничать с филологами-исследователями.

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Жуковская, 2019 – *Жуковская Н.П.* Лексика таинства Евхаристии (фрагмент систематического французско-русского словаря религиозной лексики) (часть вторая) // Вестник ПСТГУ. Серия III: Филология. 2019. Вып. 60. С. 76-103.

3. Маркович, 2000 – *Андре Марковичем, Михаил Язнов.* «От Тредьяковского до Бродского». Беседа Михаила Яснова с французским переводчиком Андре Марковичем // «Всемирное слово». 2000. № 13. С. 17-20.

4. Маркович, 2009 – Андре Маркович: Шаги Раскольникова. Мастер-класс. IV международный семинар переводчиков русской литературы. Ясная Поляна. 2009. Видеозапись С. Красавина. URL: https://www.youtube.com/watch?v=pCd6sBPUoDs (дата обращения 10.11.2010).

5. Маццола, 2018 – *Маццола Е.* Неизбежность комментария: «слепые места» переводчика // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2018. № 4. С. 107-147.

6. Теплова, 2019 – *Теплова Н.Е.* Французские переводы пушкинских произведений Андре Марковича и роль издательства «Actes Sud» в работе переводчика // Палимпсест. Нижний Новгород. 2019. № 2. С. 44-52.

7. Форум – Православный франкоязычный форму URL: http://www.forum-orthodoxe.com/~forum/ (дата обращения 10.11.2020)

8. Французские этюды – Международный круглый стол «Французские этюды – I. Достоевский и Франция» / организаторы: ИМЛИ РАН, Центр франко-российских исследований в Москве, Российский фонд фундаментальных исследований. 20.11.2020. URL: http://imli.ru/konferentsii/anonsy/4316-mezhdunarodnyj-kruglyj-stol-frantsuzskie-etyudy-i-dostoevskij-i-frantsiya (дата обращения 10.11.2020)

9. Dostoïevski, 1998 – *Dostoïevski F.* L'Adolescent. Vol. 1, 2. Arles: Actes Sud. 1998.

10. Dostoïevski, 2002 – *Dostoïevski F.* Les frères Karamazov. Vol. 1. Arles: Actes Sud. 2002.

11. CNRTL – База данных Французского Национального центра лингвистических и текстовых ресурсов URL: https://www.cnrtl.fr/ (дата обращения 10.11.2020)

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Complete Works: in 30 vols.*] Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

2. Zhukovskaia, N.P. "Leksika tainstva Evkharistii (fragment sistematicheskogo frantsuzsko-russkogo slovaria religioznoi leksiki) (chast' vtoraia)" ["Vocabulary Related to the Sacrament of Eucharist. Fragment of the French-Russian Thesaurus of Religious Lexis"]. *Vestnik PSTGU*. Series III: *Philology*, vol. 60, pp. 76-103. (In Russ.)

3. "'Ot Tred'iakovskogo do Brodskogo'. Beseda Mikhaila Iasnova s frantsuzskim perevodchikom Andre Markovichem" ["'From Tredyakovsky to Brodsky'. A Conversation between Mikhail Yasnov and the French Translator André Markowicz"]. *"Vsemirnoe slovo"*, no. 13, 2000, pp. 17-20. (In Russ.)

4. Markovich, Andre. "Shagi Raskol'nikova. Master-klass" ["Raskol'nikov's Steps. Master Class"]. *4th International Seminar for Translators of the Russian Literature*, Yasnaya Poliana, 2009. Video by S. Krasavin. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=pCd6sBPUoDs (accessed 10 November 2020). (In Russ.)

5. Mazzola, Elena. "Neizbezhnost' kommentariia: 'slepye mesta' perevodchika" ["The Inevitability of Commentary: a Translator's 'Blind Spots'"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2018, pp. 107-147. (In Russ.)

6. Teplova, N. "Frantsuzskie perevody pushkinskikh proizvedenii Andre Markovicha i roli izdatel'stva 'Actes Sud' v rabote perevodchika" ["French Translations of Pushkin's Works by André Markowicz and the Role of the 'Acte Sud' Publishing House in His Works as a Transaltor"]. *Palmipset*, no. 2, 2020, pp. 44-52. (In Russ.)

7. *Forum Orthodoxe francophone*. Available at: http://www.forum-orthodoxe.com/~forum/ (accessed 10 November 2020). (In French)

8. "Dostoevskii i Frantsiia" ["Dostoevsky and France"]. *Mezhdunarodnyi krugly stol "Frantsuzskie etudy"* [*International Round Table "French Studies"*] organized by IWL RAS, Centre d'Etudes Franco-Russe, Russian Foundation for Basic Research. 20 October 2020. Available at: http://imli.ru/konferentsii/ù/4316-mezhdunarodnyj-kruglyj-stol-frantsuzskie-etyudy-i-dostoevskij-i-frantsiya (accessed 10 November 2020). (In Russ.)

9. Dostoïevski, F. *L'Adolescent*. Vol. 1, 2. Arles, Actes Sud, 1998. (In French)

10. Dostoïevski, F. *Les frères Karamazov*. Vol. 1. Arles, Actes Sud, 2002. (In French)

11. *Centre National de Ressources Textuelle et Lexicales*. Available at: https://www.cnrtl.fr/ (Accessed 10 November 2020)

Статья поступила в редакцию 24.11.2020; одобрена после рецензирования 30.11.2020; принята к публикации 01.12.2020. Дата публикации: 25.12.2020
The article was submitted 24.11.2020; approved after reviewing 30.11.2020; accepted for publication 01.12.2020. Date of publication: 25.12.2020.

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (12), 2020.

Научная статья / Reseach Article
УДК: 821.161.1.0+070
ББК: 83.3 (2Рос=Рус)1-8+76.02
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-134-157



© 2020. А.В. Петрова
Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, Москва, Россия

Ф.М. Достоевский – автор «Дневника писателя» в откликах газетной периодики 1873–1874 гг.
(по материалам рукописного фонда Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля)

© 2020. Anna V. Petrova
V.I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Moscow, Russia

F.M. Dostoevsky, Author of *A Writer's Diary,* in the Reactions of 1873-1874 Periodicals
(Based on the Materials of the Manuscript Department at the Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature)

Информация об авторе: Петрова Анна Викторовна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела «Музей-квартира Ф.М. Достоевского», Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, Трубниковский пер., д. 17, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия, https://orcid.org/0000-0002-3220-584X.
E-mail: netochka-1@yandex.ru.

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18–012–90018 («Неизвестные и малоизвестные источники в биографии Ф.М. Достоевского в собрании Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля»).

Аннотация: Статья посвящена исследованию особенностей реакции газет на «Дневник писателя» 1873 г. и поиску ответа на вопрос, почему ведущие ежедневные издания, такие как «Голос», «С.-Петербургские ведомости»,

«Биржевые ведомости», «Новое время», не приняли и отрицательно оценили Достоевского-публициста и редактора «Гражданина».

В оставленное им ранее журнально-газетное дело Достоевский вступил с новым жанровым образованием – «Дневником писателя», в котором он заявил с самого начала курс на ничем не ограниченную свободу в выборе тем и форматов разговора с читателем. Это сразу отделило его от пишущих о нем газетных публицистов, фельетонистов, которые обычно следовали жанровому правилу фельетона писать о злободневном, а также соблюдали строгую субординацию и соотносили точку зрения с редакционной политикой. Не находя в Достоевском сходства с собой и со своими подходами к описанию действительности, публицисты, фельетонисты ежедневных газет 1873-1874 гг. не смогли или не захотели увидеть в нем «новизну» и оригинальность, выходящую за рамки сложившейся газетной практики, удивиться смелости и новаторству «Дневника писателя». Вместо этого большинство авторов газетных статей (Л.К. Панютин, А.Г. Ковнер, М.Г. Вильде и др.) предпочло занять позу «критика», цель которого смехом – иронией, сатирическими выпадами, язвительными комментариями – подорвать авторитет Достоевского-публициста и дискредитировать ценности («сердечное» знание Христа, очищение через страдание, сохранение народного корня), которые он ставил превыше всего в «Дневнике писателя» 1873 г.

В статье делается попытка проследить, как развивалась эта полемика и какие факторы влияли на ее содержание.

Ключевые слова: «Дневник писателя» 1873 г., Ф.М. Достоевский, В.П. Мещерский, А.Г. Достоевская, источниковедение, газета «Голос», литературная репутация, история журналистики.

Для цитирования: *Петрова А.В.* Ф.М. Достоевский – автор «Дневника писателя» в откликах газетной периодики 1873 – 1874 гг. (по материалам рукописного фонда Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4(12). С. 134–157. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-134-157

Information about the author: Anna V. Petrova, Ph.D. in Philology, Senior Researcher, Fyodor Dostoevsky Memorial Apartment, Department of the Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Trubnikovskii per. 17/1, 121069 Moscow, Russia, https://orcid.org/0000-0002-3220-584X.

E-mail: netochka-1@yandex.ru

Acknowledgements: The reported study was funded by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 18-012-90018.

Abstract: The article analyses the reaction of the press to the publication of *A Writer's Diary* in 1873. It aims to answer the question of why leading daily newspapers such as *Golos*, *Sankt-Peterburgskie Vedomosti*, *Birzhevye Vedomosti*, *Novoye Vremya*, did not accept and negatively evaluated Dostoevsky's work as columnist and editor of the *Grazhdanin*.

Dostoevsky returned to the newspaper business with a new genre, and from the very beginning of *A Writer's Diary* he declares his unlimited freedom of choice about the topics and format of his conversations with the reader. This fact immediately distinguished him from other columnists, who usually followed the standards of the feuilleton (a genre normally dedicated to the latest news), and strictly obeyed their

editorial policies, constantly taking into account the publisher's "wishes". Columnists from leading newspapers in 1873–1874 could not find similarities between their work and Dostoevsky's, between his method of describing reality and theirs, and so they neither could nor wanted to see the author's novelty and originality that went beyond the established newspaper practice, to be surprised by the courage and innovation of his *Writer's Diary*. Instead, most of the journalists (Lev Panyutin, Arkady Kovner, Mikhail Wilde and others) chose to be "critical" and – using irony, satirical attacks, sarcastic comments mockingly sought to undermine Dostoevsky's authority as a columnist and discredit the values that he put above all in *A Writer's Diary* in 1873 (a "heartfelt" knowledge of Christ, the purification through suffering, the preservation of a relationship with the people).

The article attempts to trace the development of this controversy and the factors that influenced its contents.

Keywords: *A Writer's Diary* of 1873, Fyodor Dostoevsky, Vladimir Meshchersky, Anna Dostoevskaya, source studies, *Golos* newspaper, literary reputation, history of journalism.

For citation: Petrova, A.V. "F.M. Dostoevsky, Author of *A Writer's Diary*, in the Reactions of 1873-1874 Periodicals (Based on the Materials of the Manuscript Department at the Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature)". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal,* no. 4 (12), 2020, pp. 134-157. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-134-157

Деятельность Ф.М. Достоевского в газете-журнале «Гражданин» в качестве редактора и автора ставит перед исследователями целый ряд проблем. В частности, в последние годы наиболее актуальными становятся вопросы, связанные с авторством анонимных статей [Алексеева, 2015; Отливанчик, 2016], с иерархией и взаимоотношениями в коллективе [Панюкова, 2017], со степенью редакторского участия Достоевского в публикациях [Викторович, 2015; Захаров, 2019]. Не менее интересной является проблема восприятия общественностью, в том числе российской прессой, авторской рубрики Достоевского «Дневник писателя» и его деятельности на посту главного редактора консервативного еженедельника. Заново вступая на поприще журналистики, Достоевский становился не только деятелем журнально-газетного мира, но и объектом общественного внимания.

Первой вести систематический сбор газетных откликов о деятельности Ф.М. Достоевского в газете-журнале «Гражданин» стала А.Г. Достоевская, предпринявшая тщательную поисковую и собирательскую работу в процессе составления коллекции будущего «Музея памяти Ф.М. Достоевского» [см.: Достоевская, 2015, с. 679; Петрова, 2019]. Листы с выписками из газетных статей

1873–1874 гг. о Достоевском систематизированы ею по признаку их принадлежности одному изданию за годовой период[1]. Мы не знаем, как Достоевская, столь целенаправленно интересуясь газетными откликами о Достоевском, прочитывая их и занося в специально подготовленные тетради, реагировала на полемику, развернувшуюся вокруг ее мужа и его «Дневника писателя» 1873 г. Судя по тому, что она переписывала и те статьи, в которых в адрес Достоевского высказывались негативные, а иногда и вовсе ругательные оценки (См., напр.: Z. «Очистительное значение каторги и нервически-выкликательные фельетоны г. Достоевского (“Гражданин”, № 1, 2, 3)»[2]; Свящ. П. Касторский. «Холостые понятия о женатом монахе»[3]; Псаломщик. «О певческой ливрее (Письмо в редакцию)» [4]; «Московские заметки» (ругань «Картинки № 2». – *А.П.*)[5]; и др.), можно предположить, что она сдерживала свои эмоции и стремилась сохранять объективность. Благодаря её трудам последующие исследователи темы получили ценное подспорье в своей изыскательской работе.

Обзор газетных и журнальных статей о деятельности Достоевского в «Гражданине» и выборочные цитаты из них представлены в «Летописи жизни и творчества Ф.М. Достоевского» [Летопись, 1994, с. 331-489], в комментариях к Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского в 30 т. [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 374-377, 385-389, 398-430, 435-458, 466-469, 472-473, 479, 507-509, 519], а также в обстоятельной монографии В.А. Викторовича «Ф.М. Достоевский – редактор “Гражданина” (1873 – 1874)» [Викторович, 2019]. Тем не менее, тема откликов в печати 1873–1874 гг. о Достоевском как об авторе и редакторе «Гражданина» может быть существенно дополнена и уточнена, если взять во внимание такие параметры, как тип издания (газета/журнал) и жанр статьи (фельетон, публицистическая статья), отражающиеся на характере публикаций. Картину «обратной связи» также можно конкретизировать, поставив вопрос о причинах, по которым «Дневник писателя» не был адекватно оценен и воспринят публицистами, отзывавшимися о нем в газетной периодике 1873–1874 гг. Нам хотелось бы рассмотреть, в каких существенных моментах журналисты расходились с Достоевским,

---

1 ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 31, 38

2 ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 31. Лл. 87-88 об.

3 ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 31. Лл. 83-86 об.

4 ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 31. Лл. 80-82.

5 ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 31. Лл. 65-68.

демонстрируя неприятие его «Дневника писателя», и далее выявить и обозначить факторы, которые повлияли на общую, в целом негативную реакцию газет 1873–1874 гг. на Достоевского-публициста[6].

В качестве редактора «Гражданина» и автора «Дневника писателя» Достоевский обратился к новой для себя аудитории газетных читателей (которые далеко не все были читателями его романов). Если говорить о рядовом читателе, то Достоевский видел в нём человека с активной гражданской позицией, интересующегося вопросами политической и социальной жизни. Об этом он писал в обращении редактора: «“Гражданин” должен непременно говорить с гражданами, и вот в том вся беда его!» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 7]. Такого читателя нужно было ещё привлечь на свою сторону. Изменялась и аудитория профессиональных читателей – к цеху литературных критиков добавилась когорта газетных фельетонистов и публицистов. Во «Вступлении» Достоевский писал, что полемика должна быть адресно направлена и содержательна: «<…> понимаю, что надо уметь разговаривать и знать с кем и как говорить. Этому постараюсь выучиться, потому что у нас это всего труднее, то есть в литературе» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 7]. Работу с издателем еженедельника В.П. Мещерским Ф.М. Достоевский видел равноправным сотрудничеством, общим делом, как становится очевидно из его фантазии на тему издания «Гражданина» в Китае [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 5-6].

Задумывая «Дневник писателя» как серию публицистических статей, связанных единой точкой зрения, и вновь после длительного перерыва обращаясь к журналистике, Достоевский сразу обозначил особость своего места в ней. Само название «Дневник писателя» говорило за себя. И как писатель он не намеревался ограничиваться какими-либо условностями журналисткой деятельности: «Но буду и я говорить сам с собой и для собственного удовольствия, в форме этого дневника, а там что бы ни вышло. Об чем говорить? Обо всем, что поразит меня или заставит задуматься» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 7].

Содержание «Дневника» допускало и отсутствие привязанности к временн*ы*м рамкам, и независимость от требований жанра.

[6] При цитировании фрагментов из газетных откликов 1872 – 1874 гг. о публицистике Достоевского в «Гражданине» мы старались по возможности избежать повторений приведенных в академических работах цитат [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 374-519; Летопись, 1994].

Так, вместе со «Вступлением» Достоевский открыл свой «Дневник писателя» не публицистической статьей, посвященной текущему моменту, но мемуарным очерком «Старые люди», рассказывающем о поколении 1840-х годов. В этом очерке и в главе «Нечто личное» Достоевский, ретроспективно обращаясь к событиям многолетней давности, проигнорировал первое и главное правило публициста писать о современности. Впоследствии экспериментальному характеру подвергалась и сама композиционная структура «Дневника», где наряду с проблемными статьями размещались и эпистолярный («Полписьма “одного лица”»), и художественный («Бобок») тексты. Так, рассказ «Бобок» представлял собой нечто контрастное статьям социальной тематики и переключал фокус читательского внимания с событий текущего момента на вопросы вневременного и вечного. Именно «Бобок» дал основание публицисту и критику В.П. Буренину (псевдоним «Z») причислить весь «Дневник писателя» 1873 г. к «мистицизму» [Z, 1874, 5 января, с. 2].

Далеко не все публицисты могли разделить заявленный Достоевским курс на полную свободу в выборе тем и форматов разговора с читателем. В отличие от Достоевского, публицист, фельетонист ежедневной газеты был вынужден по должности соблюдать строгую субординацию. Высказываясь на ту или иную тему, автор газетной статьи интерпретировал факты и события в соответствии с общим направлением газеты, сообразовываясь с интересами издателя и выступая своего рода «рупором» проводимых им взглядов. Он мог иметь свою точку зрения, но не такую, которая шла бы вразрез с редакционной политикой. Достоевский в рамках «Дневника писателя» вёл себя иначе.

Об установившихся в газетном мире правилах и нравах писали и сами фельетонисты. Автор «Биржевых ведомостей» А.П. Чебышев-Дмитриев (псевдоним «Экс») в одной из своих статей рубрики «Кое о чем» уверял, что фельетонист «Голоса» «–ръ» (А.Г. Ковнер) оскорбил его в своей публикации непосредственно по распоряжению главного редактора газеты А.А. Краевского. Чебышев-Дмитриев объяснял поступок Ковнера его подневольным, зависимым положением: «Он конечно на собственной коже еженедельно испытывает тяжесть сочинительства по редакторскому приказу» [Экс, 1873, 4 марта, с. 2]. И далее автор «Биржевых ведомостей» вскрывал одну из изнаночных сторон влиятельной и успешной газеты «Голос»: «Кто знаком с редакцией “Голоса”, тот знает, что Андрей Александрович

(имеется в виду А.А. Краевский. – *А.П.*) очень барственно обходится с такими мелкими сошками, как –ръ, и помыкает ими на разные посылочки, как своими крепостными лакеями» [Экс, 1873, 4 марта, с. 2]. В противовес «Голосу» Чебышев-Дмитриев приводил в пример свое место работы – газету «Биржевые ведомости», в которой сотрудничество происходило на артельных началах. Тем не менее, принцип «артельности», «цехового» единения предполагал связь людей сходных взглядов и убеждений и допускал лишь относительную свободу мысли – ровно в пределах общих идейных установок.

Что касается формы высказывания в газете, то жанр фельетона, как сложилось исторически, хоть и допускал свободу самовыражения, но ограничивал автора требованием обязательной злободневности: «Основное его содержание – злободневный факт <…>» [Зуев, 1927, с. 51]. Фельетонист ежедневной газеты обычно выступал на ее страницах раз в неделю – отсюда идут такие определения, как «четверговый» фельетонист (т.е. тот, чьи статьи выходили по четвергам), «воскресный» фельетонист. Автор фельетона мог описывать любые факты, события, явления общественной, социальной, культурной, театральной или литературной жизни, но только и исключительно относящиеся к современности. Постоянный автор «Голоса» Л.К. Панютин (псевдоним «Нил Адмирари»), приоткрывая читателю тайны своего ремесла, отмечал, что прямая обязанность фельетониста заключается в том, чтобы «говорить о событиях дня, живо интересующих публику» [Нил Адмирари, 1872, 9 января, с. 1]. Фельетонист мог отклониться в сторону от «злобы дня» и посвятить всю статью описанию фантазии «на тему» или сочиненной им драматической сцене «в лицах», однако такие отступления совершались нечасто. Если они приобретали характер «серийности» и слишком порывали с актуальным, то фельетонист воспринимался больше как автор-сатирик или нравоописатель, в текстах которого художественный вымысел, условная форма повествования и образность «поглощали» публицистический аспект, как это видно на примере очерков Н.А. Лейкина (псевдоним «Лкн») в его рубрике «Из записной книжки отставного приказчика Касьяна Яманова» [Лкн, 1873, 4 февраля; Лкн, 1873, 16 декабря; Лкн, 1874, 3 февраля].

Достоевский, который не был стеснён условностями жанра и диктатом издателя, воплощал собой иной подход к журналистике, недоступный большинству публицистов, фельетонистов ежедневных

газет. Часто отмечаемое в откликах неприятие «Дневника писателя» скорее отражает общую реакцию публицистов на встречу с чем-то новым для них, выходящим за пределы повседневной газетной практики. При этом авторы газет могли по-разному не понимать, перетолковывая на свой лад, статьи Достоевского. Рассмотрим, насколько индивидуальным могло быть непонимание тем, сюжетов и форматов «Дневника писателя» 1873 г.

Публицист и критик «С.-Петербургских ведомостей» В.П. Буренин называл газету-журнал «Гражданин» печатным органом секты «патриотических кликуш, надеющихся, кроме ума и знания, еще на помощь мистицизма» [Z, 1873, 20 января, с. 2]. Он определял фельетоны Достоевского, вошедшие в первые выпуски «Дневника писателя», «нервически-выкликательными» [Z, 1873, 20 января, с. 2]. Уже само это определение показательно и включает в себя целый комплекс негативных ассоциаций. Буренин находил сходство публицистики Достоевского с кликушеством и делился с читателем своей индивидуальной догадкой, подкрепляя ее «попутно» бранными словами [Z, 1873, 20 января, с. 2]. В более позднем обзоре Буренин несколько смягчил свою позицию, однако обобщенно оценил «Дневник писателя» как «странный» [Z, 1874, 5 января, с. 2]. Автор «С.-Петербургских ведомостей» считал, что Достоевский и сам был настолько смущен странностью своего «Дневника», что прекратил его выпуски во второй половине 1873 г.

Фельетонист газеты «Русский мир» Z. Z. Z (С.Т. Герцо-Виноградский?) не мог разделить пафос «крайних», «последних», «неудобных» вопросов Достоевского. Так, публицистическое обобщение, которым завершает Достоевский историю раскаявшегося грешника Власа, целившего на спор в причастие, вызвал нескрываемую иронию Z. Z. Z: «Признаюсь, я никогда не задавал себе вопроса о том, кто разрешит судьбу русскую, и готов думать, что разрешать ее во всяком случае станут еще очень не скоро, разве при внуках наших <...>» [Z. Z. Z, 1873, 28 января, с. 2]. Он отказался понимать, почему Достоевский задаётся столь отвлечённым вопросом и добавил, что перспектива разрешения русских судеб посредством разного рода «темных» Власов повергает его в трепет и смятение, и чтобы не пасть духом, он не будет верить в ее осуществимость [Z. Z. Z, 1873, 28 января, с. 2]. Он писал: «<...> решаюсь на этот раз не поверить предсказанию г. Достоевского, хотя он и подкрепляет его соображениями и даже указаниями на будто бы замечаемые уже факты, сооб-

ражениями и указаниями, имеющими для меня вполне трагический смысл» [Z. Z. Z, 1873, 28 января, с. 2].

Высокую степень непонимания Достоевского – автора «Дневника писателя» 1873 г. демонстрирует реакция прессы на публикацию второй зарисовки из цикла «Маленькие картинки». В ней Достоевский выразил свое удивление и смущение от того, как пьяным мастеровым за короткое время удалось шесть раз употребить в речи ругательство, «нелексиконное» существительное, выразив тем не менее с его помощью довольно широкий спектр смыслов и эмоций. Осуждение этой «маленькой» зарисовки начал «Голос» в фельетоне «Московские заметки», высмеяв ее форму и содержание: «Фельетон свой <...> г. Достоевский именно и начинает так, как часто приходится начинать самым записным фельетонистам в тяжелое для них летнее время: “лето, каникулы”; “пыль и жар”; “жар и пыль” <...> Делается такое вступление, чтобы заручиться правом ничего не сказать в следующих потом строках <...>» [Московские заметки, 1873, 31 июля, с. 1]. Фельетонист «Голоса» не пожелал услышать тревоги и грусти автора «Маленьких картинок». Он посчитал, что зарисовка из жизни пьяных мастеровых создана лишь с целью привлечь скандальной публикацией внимание к «Гражданину» и рассчитана на самую невзыскательную публику, на ее грубые инстинкты. Вот как об этом отзывался фельетонист: «Несколько подобных “картинок” – и судьба “Гражданина” обеспечена: он будет покупаться... <...> если подобные “картинки” ваши ничего не сделают для исправления “гуляк из рабочего люда” <...>, зато вы приобретете читателей “Гражданину”, хотя <...> и не из той среды, на которую метите» [Московские заметки, 1873, 31 июля, с. 1].

Так как выпад автора «Московских заметок» был написан в резких, сатирических красках и помещен на первую страницу одной из самых тиражных газет того времени, Достоевский отреагировал на него статьей «Учителю». Писатель объяснил, что вовсе не имел коммерческой цели, а его намерение было благородным. В «Маленьких картинках» он хотел показать, что даже в самой духовно бедной, неразвитой обстановке народ являет присущие ему черты: «<...> стремление к достоинству, некоторой порядочности, к истинному самоуважению; сохраняется любовь к семье, к детям» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 113].

Несмотря на подробное объяснение Достоевского, неустановленный автор «Московских заметок» не отказался от изначального

мнения, о чем сообщил в следующем своём фельетоне: «Г. Достоевскому, которого так часто не понимают, приходится, очевидно, и самому не понимать других. <...> я отметил в них (заметках. – *А.П.*) то, что было мною замечено. А замечено было мною, что его “картинка” именно производила впечатление пикантной картинки, с специальным ароматом, в которой “грустных мыслей” автора, тем читателям, для которых картинка могла быть написана, вовсе не было заметно» [Московские заметки, 1873, 14 августа, с. 2]. Не услышали Достоевского и другие авторы периодических изданий, впоследствии обращавшиеся в своих статьях к «Маленьким картинкам» и расценивавшие их (в частности вторую их главку) как этически недопустимый в печати текст [Z, 1873, 4 августа; Z, 1873, 3 ноября; W, 1873, 11 октября, с. 2]. Так, В.П. Буренин увидел в «Картинке № 2» сходство с историческим фельетоном «Благонамеренные речи» М.Е. Салтыкова-Щедрина, в котором было нецензурное слово, и посчитал, что обоих писателей прельстили «дешевые» лавры: «Лавры, конечно, прельстительны... Но, право, даровитым писателям, да еще сатирикам, нечего покупать их ценою потворства грубым вкусам толпы <...>» [Z, 1873, 3 ноября, с. 1].

Достоевский на страницах «Гражданина» создал не только новое жанровое образование, «Дневник писателя», над которым не довлели устоявшиеся формы газетной практики того времени, но и показал новаторский подход к языку публицистического высказывания. В «Дневнике писателя» 1873 г. Достоевский продолжал оставаться художником, который через создание разветвленной цепочки контекстуальных смыслов укрупнял и делал более глубокой, «ощутимой» авторскую мысль. Тем самым публицистический текст Достоевского обретал свое «звучание», которое, очевидно, было трудно услышать некоторым его оппонентам, подходившим к нему с общих, распространенных точек зрения.

Пересказывая мысли Достоевского из «Дневника писателя» 1873 г., фельетонисты часто могли терять их контекстное звучание, в результате чего они искажались или даже, «переворачиваясь», обретали «обратный» смысл. Так, фельетонист «Русского мира» «вынимает» из главы «Влас» «объемную» мысль о потребности народа в духовном страдании и перетолковывает её в социально-политическом значении, выставляя Достоевского в роли ретроград и обскуранта: «А мы-то, глупцы, соболезновали вековым страданиям русского народа, радовались каждому явлению, от которого ждали

облегчения этим страданиям, и не подозревали, что страдать – его главная духовная потребность, что страданием он наслаждается! Вот что значит блуждать во тьме, не озаренной светом истории о двух Власах» [Z. Z. Z, 1873, 28 января, с. 2].

Важную, но не самодовлеющую роль в отношении прессы к Достоевскому – редактору и автору «Гражданина» играла консервативная, антилиберальная позиция издания. Но если для журналов она была определяющей, то для ежедневных газет, на страницах которых публиковалось больше всего откликов на «Дневник писателя» 1873 г., разделение на «либеральное/консервативное» было не столь принципиальным – «повестку дня» задавали другие ориентиры. В 1870-е гг. началось ускорение социально-экономических процессов, и газеты с их оперативной подачей информации выдвинулись на передний край медийного поля, оттеснив на второй план ежемесячные журналы. Газета была не только рупором идей, но и коммерческим предприятием. В этом смысле каждая газета, прежде всего, отстаивала свои интересы и популярность, стремилась к расширению круга своих читателей.

Дух конкуренции наиболее проявлялся в конфликтах, которые «затевали» газеты между собой публично, вовлекая и читателей в перипетии своих взаимоотношений. При этом полемика не обязательно носила идеологической характер и могла возникнуть, например, как спор в освещении того или иного события, дела. Показателен в это смысле конфликт «Голоса» и «С.-Петербургских ведомостей», подробности которого нашли отражение в серии фельетонов Л.К. Панютина.

Панютин обличил «С.-Петербургские ведомости» в заведомо умышленном искажении фактов при освещении судебного дела г-жи Ж—ой. Домашняя учительница Ж—ая, как писал Панютин, подала иск против клеветы на нее руководительниц общества попечительства о воспитательницах и гувернантках, пустивших слух о ее заразном заболевании, порицаемом людьми и указывающем на ее распутство. Фельетонист «С.-Петербургских ведомостей» А.С. Суворин (псевдоним «Незнакомец»), освещая эту тему, принял сторону общества попечительства и насмешливо отозвался о Ж—ой. Панютин в своем фельетоне вскрыл подлинные обстоятельства дела и показал, что нападки со стороны администрации «общества» и Суворина на Ж—ую произошли по личным мотивам (в обществе попечительства работала жена Суворина, Н—ва) и не только не

обоснованы, но порочат ее как учительницу и воспитательницу. Панютин здесь выступил в образе рыцаря, горячо защищающего честь оклеветанной женщины. Он с большой резкостью напал на Суворина и раскритиковал главного редактора «С.-Петербургских ведомостей» В.Ф. Корша. По утверждению фельетониста, Корш не захотел, в качестве опровержения, разместить стенографический отчет судебного дела и отказался от встречи с адвокатом Ж—ой. Панютин писал: « <...> [адвокат] настаивал видеть редактора г. Корша для личного объяснения с ним по этому делу, но <...> г. Корш в свете живет неприступном и видеть его могут лишь те из немногих счастливцев, кого он удостаивает приветом своим, кто вполне солидарен с ним» [Нил Адмирари, 1872, 22 июля].

Суворин, в свою очередь, заявлял о непричастности к клевете на Ж—ую и отрицал авторство скандальной и обсуждаемой «Голосом» и «Биржевыми ведомостями» статьи [Нил Адмирари, 1872, 30 июля, с. 2]. Далее выпады «Голоса» против издания Корша продолжились уже в связи с освещением более громкого процесса, к которому были косвенно причастны сотрудники «С.-Петербургских ведомостей» и «Вестника Европы»: убийства литератора А.Ф. Жохова Е.И. Утиным на дуэли и речи г. Спасовича на суде [см.: Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 415-416]. Рассматривая подробности этого дела, Панютин отзывался о порядках в «своем» либеральном лагере: «Либералы <...> начинают <...> взаимным восхвалением, но кончают обыкновенно страшною грызней между собою, чаще всего из-за того, кто кого либеральнее» [Нил Адмирари, 1872, 26 августа, с. 2].

Подобные разоблачения в адрес различных изданий неоднократно появлялись на страницах «Голоса». Так газета А.А. Краевского создавала себе привлекательный в глазах читателя имидж «борца за правду» [см., например: –ръ, 1873, 21 июня]. Кроме того, вероятно, статьи, раскрывающие «теневые» стороны и скандальные подробности журнально-газетного мира, пользовались спросом у широкого читателя, являлись для него своего рода погружением в тайны закулисья.

Таким образом, деятельность ежедневной газеты была ориентирована на непрерывный событийно-информационный поток, характеризовалась динамической неустойчивостью. Ситуация на газетном рынке в начале 1870-х гг. находилась в стадии переоформления: внутренние процессы развития газетного дела в России были «запущены» в действие благодаря «Временным правилам о цензуре

и печати» от 6 апреля 1865 г., отменившим предварительную цензуру. Газета становилась все более самостоятельной и ориентированной на широкого читателя, включая аполитичного, и определялась амбивалентными, хаотически выстраиваемыми связями со всеми другими изданиями.

Идеологическая направленность газет в 1870-е гг. переставала работать в качестве единственного и основного критерия в оценке и интерпретации фактов. Поэтому причины негативной реакции авторов газетной периодики на фельетоны (прежде всего социальной тематики) «Дневника писателя» 1873 г., с одной стороны, объяснимы идеологической враждой двух лагерей, с другой стороны, не определяются ею всецело и связаны непосредственно с личностью Достоевского, с его литературной репутацией и отношением к нему прессы.

Само появление Достоевского в мире публицистики и журналистики было воспринято как событие, достойное пристального внимания. К этому времени отношение к изданию князя В.П. Мещерского у большинства газет уже сформировалось. В Мещерском видели ультраконсерватора, а его газету-журнал неоднократно ругали за стилистическую неряшливость и наличие ошибок в статьях [Нил Адмирари, 1872, 10 сентября, с. 2]. Приход Достоевского на пост редактора «Гражданина» стал важным информационным событием, о чём, подводя итоги года, писал в начале 1874 г. Буренин: «Что касается до “Гражданина”, то на него в начале прошлого года обратилось некоторое экстренное внимание публики, так как его редактором сделался один из наших талантливейших писателей, г. Достоевский. Публика ждала с любопытством <...>, и г. Достоевский не замедлил удовлетворить внимание публики: в “Гражданине” появились его фельетоны под заглавием “Дневник писателя”» [Z, 1874, 5 января, с. 2].

Высказывания Достоевского со страниц «Дневника писателя», его деятельность в качестве редактора стали предметом новостной повестки, составляли тематические центры фельетонов в первом полугодии 1873 г. Подтемы о Достоевском могли быть вынесены сразу в аннотациях к статьям, размещаясь в подзаголовочной части: «Что нужно русскому народу по мнению г. Достоевского?» [Z. Z. Z, 1873, 28 января, с. 1]; «Новая вылазка против нового суда» (имеется в виду фельетон «Среда» Достоевского. – *А.П.*) [Нил Адмирари, 1873, 14 января, с. 1]; «Новая “коренная” потребность русского на-

рода» (обсуждение фельетона «Влас». – *А.П.*) [–ръ, 1873, 25 января, с. 1]; «Г. Ф. Достоевский, подслушивающий и передающий в печати разговоры наших пьяных мастеровых» [Z, 1873, 4 августа, с. 1]. Однако с середины 1873 г. всеобщий интерес к Достоевскому-публицисту и редактору «Гражданина» стал утихать – отчасти это связано и с прекращением выпусков «Дневника писателя», и с общей закономерностью развития литературного процесса. Возникший в первой половине 1873 г. высокий «накал» разговора о Достоевском обладал волновой природой и вслед за подъемом неизбежно должен был последовать спад.

Литературная репутация Достоевского-публициста в 1873 году складывалась, судя по откликам, из двух составляющих: его художественного творчества и его тандема с князем Мещерским. Рассмотрим, как они проявлялись в отзывах газет.

Достоевский вошел в еженедельник, репутация которого была обусловлена фигурой издателя, публициста и беллетриста князя В.П. Мещерского. Мещерский и его детище имели, по словам Суворина, «не особенно лестную литературную славу» [Незнакомец, 1873, 25 февраля, с. 1]. Ряд публицистов воспринимали князя Мещерского как ретрограда, называли его чиновником и просто «корреспондентом-дилетантом» [Московские заметки, 1873, 14 августа, с. 2] из-за его одиозности и высказываний против ряда либеральных реформ 1860-х гг. [см.: Фридлендер, 1980, с. 360; Викторович, 2019, с. 8-24]. Защита дореформенных порядков и борьба с необратимым прогрессом часто вызывали ассоциацию с чем-то отжившим, старомодным и косным, как говорилось в газетах «Голос» [см., например: –ръ, 1873, 25 января], «Петербургская газета» [Лкн, 1874, 3 февраля], «Биржевые ведомости» [Экс, 1873, 24 июня], «Новое время» [Невские думы, 1873, 21 января].

На такую литературную репутацию отчасти повлиял и воинственный настрой князя Мещерского, с которым он в 1872 году вошел в журналистику и который почувствовали представители ведущих ежедневных газет. «Голос» встретил появление «Гражданина» следующими строками: «Что же касается “Гражданина”, то вышел пока только первый его нумер; но и этого нумера вполне достаточно, чтоб наполнить скорбью сердце каждого здравомыслящего гражданина» [Ч, 1872, 8 января, с. 1]. Далее из этой статьи следует, что «Гражданин» дебютировал резкой критикой в адрес «Голоса» за то, что тот сравнил газету «Русский мир» с прекращенной газетой

«Весть» (прекратилась в 1870 г., редактор – В. Д. Скарятин. – *А.П.*), известной своим недовольством крестьянской реформой 1861 г. [Ч, 1872, 8 января, с. 1]. Таким образом, Мещерский сразу начал со скандала: он открыто объявил, с кем «Гражданин» «дружит» (газета «Русский мир») и против кого «воюет» (газета «Голос»), вклиниваясь в баталии «Голоса» с «Русским миром». Это обстоятельство стало причиной повышенного внимания «Голоса» к «Гражданину» по принципу «неприятеля надо знать в лицо». Интересно, что впоследствии «друг» «Гражданина» газета «Русский мир» опубликовала две клеветнические статьи на Достоевского, подписанные псевдонимами «Псаломщик» и «Свящ. П. Касторский» [Псаломщик, 1873, 4 апреля; Свящ. П. Касторский, 1873, 23 апреля]. Под ними скрывался Н.С. Лесков [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 412]. Достоевский ответил на клевету статьей «Ряженый».

Имя Мещерского неоднократно упоминалось и повторялось в печати при обсуждении глав «Дневника писателя» 1873 г., внося нечто «теневое» в восприятие Достоевского-публициста. Журналисты зачастую не могли определить, кто в этом тандеме ведущий и кто ведомый, а также разобраться и понять, говорит ли Достоевский от своего лица, или просто пересказывает взгляды князя Мещерского. На неопределенность положения Достоевского в «Гражданине» указывал Панютин: «Известный автор “Мертвого дома” <…> поместил в нем («Гражданине». – *А.П.*) целую диссертацию против мнимой поблажки присяжных преступникам. К сожалению, г. Достоевский, как будто, совестится еще шествовать во след Скарятиным и Мещерским» [Нил Адмирари, 1873, 14 января, с. 1]. В отличие от Панютина, Суворин был уверен в «подневольном» положении Достоевского. В своей статье, «уличая» Достоевского в трансляции взглядов князя Мещерского в фельетоне «Среда», Суворин выстроил целый пассаж на образе «мертвого дома»: «<…> судя по его (Достоевского. – *А.П.*) “Мертвому дому”, воспоминание о ней (каторге. – *А.П.*) не оставило в душе его приятных, очищающих впечатлений <…> Но уж видно такова судьба всех тех, которые попадают в мертвый дом “Гражданина”, что они начинают чувствовать влечение к бичеванию и очищению, точно <…> им невозможно не проповедовать о том, что это не совсем мертвый дом русской мысли <…>» [Незнакомец, 1873, 25 февраля, с. 1].

Нужно отметить, что и сам Достоевский высказывал суждения, которые можно было истолковать «в духе князя Мещерского».

Так, задаваясь во «Власе» вопросом указания исхода, Достоевский выказывал открытую предубежденность в отношении Петербурга как оплота западнической, либерально-прогрессистской идеологии: «Я все того мнения, что ведь последнее слово скажут они же, вот эти самые разные "Власы" <...> Не Петербург же разрешит окончательно судьбу русскую. <...> Во всяком случае наша несостоятельность как "птенцов гнезда Петрова" в настоящий момент несомненна» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 34, 41]. Резкими антипетербургскими настроениями был «популярен» князь Мещерский, что неоднократно обсуждалось в прессе [Нил Адмирари, 1873, 21 января]. Например, фельетонист «Голоса» писал, что Мещерский, увидев в увеличении числа самоубийств тревожный симптом, в своей передовой статье «свалил всю вину на развращенную петербургскую печать» [–ръ, 1873, 1 февраля, с. 2].

Вчитаться в «Дневник писателя» 1873 г., избежав поверхностных суждений о нем, публицистам отчасти не давал и сложившийся образ Достоевского-писателя. Так, Буренин утверждал, что «на русской почве художники и мыслители почти всегда исключают друг друга и не могут совместиться» [Z, 1873, 20 января, с. 2]. Соответственно, высоко оценивая Достоевского в художественной области, где «мысль работает над созданием образов, данных <...> действительностью» [Z, 1873, 20 января, с. 2], Буренин категорически не принимал его в сфере публицистики. Публицистическая мысль Достоевского, по мнению Буренина, вступала в совершенное противоречие с рациональными категориями [Z, 1873, 20 января, с. 2].

Больше всего влияние образа Достоевского-писателя на оценку его взглядов сказалось в газетных откликах на фельетон «Среда». В нём Достоевский обратил внимание на тревожную черту нового судопроизводства – оправдание даже особо тяжких преступлений. Такое повсеместное снисхождение суда присяжных, по мнению Достоевского, внушало чувство вседозволенности преступнику, потворствовало новым злодеяниям, не вело к духовному перерождению. Исходя из личного опыта и своих наблюдений, Достоевский в «Среде» приходит к мысли о целительности справедливого наказания, о необходимости острога и каторги.

В таком высказывании фельетонисты увидели проявление жестокости, которая шла вразрез со сложившимся в их сознании образом Достоевского – писателя-гуманиста, автора «Записок из

Мертвого дома», «Неточки Незвановой» и «Бедных людей». Фельетонист «Голоса», пересказывая содержание «Среды», эмоционально вопрошал: «Кто, не читавший в “Гражданине” “Дневника писателя” поверит, что эти возмутительные строки написаны г. Ф. Достоевским, гуманным автором “Мертвого Дома”? Признаюсь, я и теперь не уверен, что это имя попало под статью не по ошибке наборщика» [Нил Адмирари, 1873, 14 января, с. 1]. Ему вторил Буренин: «Знаете ли вы, читатель, до чего дошел г. Достоевский <…> до проповеди очистительного значения каторги, до приглашения наших присяжных к “спасению” подсудимых “строгим наказанием”. Трудно поверить, чтобы писатель, начавший свою деятельность проповедью гуманности, – писатель, сам выстрадавший долгие годы в “Мертвом Доме”, пришел в конце концов к проповеди подобных вещей» [Z, 1873, 20 января, с. 2]. Аналогичным впечатлением делился анонимный фельетонист «Нового времени»: «Кто поверил бы, что г. Достоевский, сумевший рядом художественных картин <…> показать русскому обществу <…> гуманную и правдивую мысль <…> (о присутствии в сердцах преступников человеческих добрых чувств. – *А.П.*) – этот самый г. Достоевский, лет через двенадцать, будет науськивать общественное мнение на тех же несчастных и приглашать его к бессердечию и строгости, не по разуму?» [Невские думы, 1873, 21 января, с. 1]. Гуманизм Достоевского, автора «Записок из Мёртвого Дома», истолковывался публицистами в позитивистском ключе, поэтому его позиция в статье «Среда» по вопросу судопроизводства в России показалась им парадоксальной, граничащей с невозможным.

Наиболее пристально за деятельностью Достоевского в газете-журнале «Гражданин» следил «Голос» в лице своих фельетонистов Л.К. Панютина, А.Г. Ковнера, М.Г. Вильде (псевдоним «W»). Об этом свидетельствует и высокая частота упоминаний имени Достоевского в фельетонах «Голоса» в 1873 – 1874 гг. по сравнению с другими органами ежедневной печати[7], и развернутые отклики на «Дневник писателя», и спектр обсуждаемых тем, поднятых «Гражданином». Публицисты «Голоса» подвергали резкой критике статьи «Среда», «Влас», «Маленькие картинки», осуждали редакторскую

[7] О публицистике Достоевского за 1873 г. в «Голосе» – 10 статей, в «С.–Петербургских ведомостях» – 4 статьи, в «Петербургской газете» – 4 статьи, в «Биржевых ведомостях» – 3 статьи, в «Новом времени» – 2 статьи. Данные приводятся на основе знакомства с подшивками газет за 1873 г. и по библиографическому указателю, составленному С.В. Беловым [Белов, 2011, с. 70-73].

работу Достоевского. Но их выпады в основном были лишь проявлением газетной конкуренции, а не серьёзных идейных противоречий.

Например, в 1873 году Вильде называл «Гражданина» жалким «журнальцем», который «врет постоянно, но как-то бессознательно, глупо, нелепо» [W, 1873, 11 октября, с. 2]. В 1874 г., когда Достоевский покинул пост редактора «Гражданина», Вильде сменил тон и с восторгом отозвался о Достоевском как о талантливом авторе благотворительного журнала «Складчина», и привел большую выдержку из его «Маленьких картинок (В дороге)» [W, 1874, 28 марта].

Ковнер, нападавший на Достоевского в 1873 г. в своей рубрике «Литературные и общественные курьезы», затем отошел от литературной деятельности, стал служить в ссудном банке, и в 1875 г. был приговорен к тюремному заключению за махинацию с попыткой хищения денежных средств у двух банков [Подробнее о А.Г. Ковнере см.: Гроссман, 1924]. Будучи в осуждении, Ковнер написал два проникновенных письма Достоевскому и получил на них ответ [Достоевский, 1972–1990, т. 29, кн. 1, с. 138-141]. Ковнер гордился фактом эпистолярного знакомства с Достоевским и ссылался на него, обращаясь в 1893 к Суворину с просьбой дать ему временный заработок в связи с бедственным положением[8]. В 1895 г. Ковнер, согласно его мемуарам, принял помощь князя Мещерского и стал работать в газете-журнале «Гражданин»[9].

На страницах «Дневника писателя» 1873 г. Достоевский показал не только новаторский, лишенный догм и шаблонов подход к журналистскому ремеслу, но и примеры подлинной полемики, диалогической открытости «чужому» слову, без стремления его исказить. В отличие от Достоевского, его оппоненты в своих статьях могли прибегать к нежелательным для настоящей полемики приемам – например, к такому, как переход на личность. По поводу одного из таких грубых выпадов в свой адрес Достоевский высказался в рассказе «Бобок», на что указал В.А. Туниманов [Туниманов, 1997, с. 172; Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 402-403, 408]. Панютин, разбирая главу «Среда» из «Дневника писателя», обратился к портрету Достоевского (худ. В.Г. Перов), вывешенному в Академии художеств, и нашел его внушающим только жалость: «это лицо человека, истомленного тяжким недугом» [Нил Адмирари, 1873, 14 января, с. 1]. Изобразив в «Бобке» эту ситуацию, Достоевский

[8] РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 1855. Л. 3 об.

[9] РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 829 (2). Л. 101 об.

выразил и свою реакцию на нее: «Оно пусть, но ведь как же, однако, так прямо в печати? В печати надо все благородное, идеалов надо, а тут...» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 41-42].

В этом комментарии можно услышать растерянность героя-рассказчика как первоначальную реакцию при встрече с немотивированной агрессией на свой счет, а также увидеть отношение Достоевского-публициста к слову как таковому. Достоевский понимал, что публичное высказывание со страниц газеты или журнала манифестирует мировоззренческую позицию говорящего, воздействует на сознание читателя, так как само публицистическое слово аккумулирует в себе определенную энергию, содержит некий «посыл». Очевидно, выбор Достоевского заключался не только в выборе форматов и тем в разговоре с читателем, но и той энергии, которой должно быть «наполнено» его публицистическое слово. И если Достоевский выбирал энергию любви, стремясь найти свет даже в самых «темных» Власах («Влас») и обнаружить наличие непреходящих ценностей у духовно неразвитых, огрубевших от тяжелого труда людей («Маленькие картинки»), то его оппоненты в большинстве случаев были движимы отнюдь не столь высокими целями. Такое вдумчивое, религиозное отношение Достоевского к слову, особенно в печати, вскрывает принципиальную разницу, которая отличала его от публицистов и фельетонистов ведущих ежедневных газет, легко и «обыденно» в своих откликах 1873–1874 гг. высмеивающих и «опрокидывающих» идеалы «Дневника писателя» 1873 г.

Список литературы

1. Алексеева, 2015 – *Алексеева Л.В.* Проблемы атрибуции в исследованиях о Ф.М. Достоевском (обзор предложенных решений) // Неизвестный Достоевский. 2015. № 4. С. 3-10. URL: https://www.unknown–dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1453708925.pdf. (дата обращения: 01.08.2020).

2. Белов, 2011 – *Белов С.В.* Ф.М. Достоевский. Указатель произведений Ф.М. Достоевского и литературы о нем на русском языке, 1844–2004 гг. СПб.: Российская национальная библиотека, 2011. 755 с.

3. Викторович, 2015 – *Викторович В.А.* Достоевский. Коллективное. «Гражданин» как творчество редактора // Неизвестный Достоевский. 2015. № 4. С. 11-20. URL: https://www.unknown–dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1453710211.pdf. (дата обращения: 01.08.2020).

4. Викторович, 2019 – *Викторович В.А.* Ф.М. Достоевский – редактор «Гражданина» (1873 1874). Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2019. 426 с.

5. Гроссман, 1924 – *Гроссман Л.П.* Исповедь одного еврея. М.; Л.: [Френкель], 1924. 182 с.

6. Достоевская, 1906 – *Достоевская А.Г.* Библиографический указатель сочинений и произведений искусства, относящихся к жизни и деятельности Ф.М. Достоевского, собранных в «Музее памяти Ф.М. Достоевского» в Московском Историческом музее имени императора Александра III. 1846–1903 / сост. А. Достоевская. С.-Петербург: Тип. П.Ф. Пантелеева, 1906. 392 с.

7. Достоевская, 2015 – *Достоевская А.Г.* Воспоминания. 1846–1917 / подгот. текста, И.С. Андриановой и Б.Н. Тихомирова. М.: Бослен, 2015. 765 с.

8. Достоевский, 1972 – 1990 – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972 – 1990.

9. Захаров, 2019 – *Захаров В.Н.* Тезаурусный анализ и проблема атрибуции редакционных статей в «Гражданине» Достоевского (1873–1874) // Горизонты гуманитарного знания. 2019. № 5. С. 104-111. URL: http://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/1105 (дата обращения: 01.08.2020).

10. Зуев, 1927 – *Зуев А.Л.* Из работы фельетониста: прямая речь. // Фельетон: сборник статей И. Груздева, А. Д'Актиля, Е. Журбиной [и др.] / под ред. Ю. Тынянова. Б. Казанского. Л.: Academia, 1927. С. 51-52.

11. Летопись, 1994 – Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского: в 3 т. / сост. И.А. Битюгова (1866–1870), В.А. Викторович (1873–1874), Е.И. Кийко (1872), Т.И. Орнатская (1865–1871). СПб.: Академический проект, 1994. Т. 2: 1865–1874. 583 с.

12. Лкн. 1873, 4 февраля – *Лкн.* Из записной книжки отставного приказчика Касьяна Яманова // Петербургская газета. 1873. 4 февраля. № 18.

13. Лкн. 1873, 16 декабря – *Лкн.* Из записной книжки отставного приказчика Касьяна Яманова // Петербургская газета. 1873. 16 декабря. № 125.

14. Лкн. 1873, 3 февраля – *Лкн.* Из записной книжки отставного приказчика Касьяна Яманова // Петербургская газета. 1874. 3 февраля. № 20.

15. Московские заметки, 1873, 31 июля – Московские заметки // Голос. 1873. 31 июля. № 210.

16. Московские заметки, 1873, 14 августа – Московские заметки // Голос. 1873. 14 августа. № 223.

17. Невские думы, 1873, 21 января – Невские думы // Новое время. 1873. 21 января. № 21.

18. Незнакомец, 1873, 25 февраля – *Незнакомец.* Недельные очерки и картинки // С.–Петербургские ведомости. 1873. 25 февраля. № 55.

19. Нил Адмирари, 1872, 9 января – *Нил Адмирари.* Листок // Голос. 1872. 9 января. № 9.

20. Нил Адмирари, 1872, 22 июля – *Нил Адмирари.* Листок // Голос. 1872. 22 июля. № 83.

21. Нил Адмирари, 1872, 30 июля – *Нил Адмирари.* Листок // Голос. 1872. 30 июля. № 91.

22. Нил Адмирари, 1872, 26 августа – *Нил Адмирари.* Листок // Голос. 1872. 26 августа. № 118.

23. Нил Адмирари, 1872, 10 сентября – *Нил Адмирари.* Листок // Голос. 1872. 10 сентября. № 133.

24. Нил Адмирари, 1873, 14 января – *Нил Адмирари.* Листок // Голос. 1873. 14 января. № 14.

25. Нил Адмирари, 1873, 21 января – *Нил Адмирари.* Листок // Голос. 1873. 21 января. № 21.

26. Отливанчик, 2016 – *Отливанчик А.В.* Достоевский – соавтор А.У. Порецкого и В.Ф. Пуцыковича в «Гражданине»: опыт атрибуции // Неизвестный Достоевский. 2016. № 2. С. 3-30. URL: https://www.unknown–dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1476449575.pdf. (дата обращения: 01.08.2020).

27. Панюкова, 2017 – *Панюкова Т.В.* «ЖИЗНЬ ГЛЯДИТЪ СВѢТЛѢЕ...»: Отношения В.П. Мещерского и Ф.М. Достоевского в контексте их переписки // Неизвестный Достоевский. 2017. № 1. С. 18-34. URL: https://www.unknown–dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1493209768.pdf. (дата обращения: 01.08.2020).

28. Петрова, 2019 – *Петрова А.В.* Тетради с критикой: Еще одно дело А.Г. Достоевской // Неизвестный Достоевский. 2019. № 1. С. 107-118. URL: http://unknown-dostoevsky.ru/les/redaktor_pdf/1553353306.pdf. (дата обращения: 01.08.2020)

29. Псаломщик, 1873, 4 апреля – *Псаломщик.* О певческой ливрее (Письмо в редакцию) // Русский мир. 1873. 4 апреля. № 87.

30. Свящ. П. Касторский, 1873, 23 апреля – *Свящ. П. Касторский.* Холостые понятия о женатом монахе (заметка) // Русский Мир. 1873. 23 апреля. № 103.

31. Туниманов, 1997 – *Туниманов В.А.* Портрет с бородавками («Бобок») и вопрос о реализме в искусстве // Достоевский: Материалы и исследования / под ред. Н.Ф. Будановой и др. СПб: Наука, 1997. Т. 14. С. 171-179.

32. Фридлендер, 1980 – *[Фридлендер Г.М.]* Вступительная заметка к комментариям // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1980. Т. 21. С. 359 -370.

33. Ч, 1872, 8 января – *Ч.* Журналистика и библиография // Голос. 1872. 8 января. № 8.

34. Экс, 1873, 4 марта – *Экс.* Кое о чем // Биржевые ведомости. 1873. 4 марта. № 57.

35. W, 1873, 11 октября – *W.* Литература и жизнь // Голос. 1873. 11 октября. № 281.

36. W, 1874, 28 марта – *W.* Литература и жизнь // Голос. 1874. 28 марта. № 87.

37. Z, 1873, 20 января – *Z.* Журналистика // С.-Петербургские ведомости. 1873. 20 января. № 20.

38. Z, 1873, 4 августа – *Z.* Журналистика // С.-Петербургские ведомости. 1873. 4 августа. № 212.

39. Z, 1873, 3 ноября – *Z.* Журналистика // С.-Петербургские ведомости. 1873. 3 ноября. № 303.

40. Z.Z.Z, 1873, 28 января – *Z.Z.Z.* Наблюдения и заметки // Русский мир. 1873. 28 января. № 26.

41. –ръ, 1873, 25 января – *–ръ.* Литературный и общественные курьезы // Голос. 1873. 25 января. № 25.

42. –ръ, 1873, 1 февраля – *–ръ.* Литературные и общественные курьезы // Голос. 1873. 1 февраля. № 32.

44. –ръ, 1873, 21 июня – *–ръ.* Литературные и общественные курьезы // Голос. 1873. 21 июня. № 170.

References

1. Alekseeva, L.V. "Problemy atributsii v issledovaniiakh o F.M. Dostoevskom (obzor predlozhennykh reshenii)" ["Problems of Attribution in the Research on F.M. Dostoevsky (A Review of the Proposed Solutions)"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 4, 2015, pp. 3-10. Available at: https://www.unknown–dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1453708925.pdf. (accessed 01 August 2020) (In Russ.)

2. Belov, S.V. *F.M. Dostoevskii. Ukazatel' proizvedenii F.M. Dostoevskogo i literatury o nem na russkom iazyke, 1844-2004 gg.* [*F.M. Dostoevsky. An Index of F.M. Dostoevsky's Works and Works about Him in Russian, 1844-2004*]. St. Petersburg, Russian National Library Publ., 2011. 755 p. (In Russ.)

3. Viktorovich, V.A. "Dostoevskii. Kollektivnoe. 'Grazhdanin' kak tvorchestvo redaktora" ["Dostoevsky. Jointly Authored Pieces. The *Grazhdanin* as a Creation of its Editor"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 4, 2015, pp. 11-20. Available at: http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1453710211.pdf [archived in WaybackMachine] (accessed 01 August 2020) (In Russ.)

4. Viktorovich, V.A. *F.M. Dostoevskii - redaktor "Grazhdanina" (1873-1874)* [*F.M. Dostoevsky as the Editor of the* Grazhdanin *(1873-1874)*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk state University Publ., 2019. 426 p. (In Russ.)

5. Grossman, L.P. *Ispoved' odnogo evreia* [*The Confession of a Jew*]. Moscow, Leningrad, Frenkel Publ., 1924. 182 p. (In Russ.)

6. Dostoevskaia, A.G. *Bibliograficheskii ukazatel' sochinenii i proizvedenii iskusstva, otnosiashchikhsia k zhizni i deiatel'nosti F.M. Dostoevskogo, sobrannykh v "Muzee pamiati F.M. Dostoevskogo" v Moskovskom Istoricheskom muzee imeni imperatora Aleksandra III. 1846-1903* [*A Bibliographic Index of Writings and Works of Art Related to the Life and Work of Fyodor Dostoevsky, Kept in the Dostoevsky Memorial Museum in the Alexander III Imperial Russian Historical Museum in Moscow. 1846-1903*]. St. Petersburg, Tipografiia P.F. Panteleeva Publ., 1906. 392 p. (In Russ.)

7. Dostoevskaia, A.G. *Vospominaniia. 1846-1917* [*Memoirs. 1846-1917*]. Ed. by I.S. Andrianova, and B.N. Tikhomirov. Moscow, Boslen Publ., 2015. 765 p. (In Russ.)

8. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Complete Works: in 30 vols.*] Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

9. Zakharov, V.N. "Tezaurusnyi analiz i problema atributsii redaktsionnykh statei v 'Grazhdanine' Dostoevskogo (1873-1874)" ["An Analysis of the Thesaurus and of the Problem of Attribution in the Editorials of Dostoevsky's *Grazhdanin* (1873-1874)"]. *Gorizonty gumanitarnogo znaniia*, no. 5, 2019, pp. 104-111. Available at: http://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/1105 (accessed 01 August 2020) (In Russ.)

10. Zuev, A.L. "Iz raboty fel'etonista: priamaia rech'. Fel'eton [Tekst]". ["From the Work of a Feuilletonist: Direct Speech. Feuilleton [Text]"]. *Sbornik statei I. Gruzdeva, A. D'Aktilia, E. Zhurbinoi* [*i dr.*] [Collected Articles by I. Gruzdev, A. D'aktil, E. Zhurbina [et al.]]. Ed. by Iu. Tynianov, and B. Kazansky. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1927, pp. 51-52. (In Russ.)

11. Bitiugova, I.A., et al., editors. *Letopis' zhizni i tvorchestva F.M. Dostoevskogo: v 3 t.* [*Chronicle of Dostoevsky's Life and Works: in 3 vols.*], vol. 2: 1865-1874. St. Petersburg, Akademicheskiy proekt Publ., 1994. 583 p. (In Russ.)

12. Lkn. "Iz zapisnoi knizhki otstavnogo prikazchika Kas'iana Iamanova" ["From the Notebook of the Retired Clerk Kasyan Yamanov"]. *Peterburgskaia gazeta*, no. 18, 4 February 1873. (In Russ.)

13. Lkn. "Iz zapisnoi knizhki otstavnogo prikazchika Kas'iana Iamanova" ["From the Notebook of the Retired Clerk Kasyan Yamanov"]. *Peterburgskaia gazeta*, no. 125, 16 December 1873. (In Russ.)

14. Lkn. "Iz zapisnoi knizhki otstavnogo prikazchika Kas'iana Iamanova" ["From the Notebook of the Retired Clerk Kasyan Yamanov"]. *Peterburgskaia gazeta*, no. 20, 3 February 1874. (In Russ.)

15. "Moskovskie zametki" ["Moscow Notes"]. *Golos*, no. 210, 31 July 1873. (In Russ.)

16. "Moskovskie zametki" ["Moscow Notes"]. *Golos*, no. 223, 14 August 1873. (In Russ.)

17. "Nevskie dumy" ["Thoughts by the Neva"]. *Novoe vremia*, no. 21, 21 January 1873. (In Russ.)

18. Neznakomets. "Nedel'nye ocherki i kartinki" ["Weekly Essays and Pictures"]. *S.-Peterburgskie vedomosti*, no. 55, 25 February 1873. (In Russ.)

19. Nil Admirari. "Listok" ["Leaflet"]. *Golos*, no. 9, 9 January 1872. (In Russ.)

20. Nil Admirari. "Listok" ["Leaflet"]. *Golos*, no. 83, 22 July 1872. (In Russ.)

21. Nil Admirari. "Listok" ["Leaflet"]. *Golos*, no. 91, 30 July 1872. (In Russ.)

22. Nil Admirari. "Listok" ["Leaflet"]. *Golos*, no. 118, 26 August 1872. (In Russ.)

23. Nil Admirari. "Listok" ["Leaflet"]. *Golos*, no. 133, 10 September 1872. (In Russ.)

24. Nil Admirari. "Listok" ["Leaflet"]. *Golos*, no. 14, 14 January 1873. (In Russ.)

25. Nil Admirari. "Listok" ["Leaflet"]. *Golos*, no. 21, 21 January 1873. (In Russ.)

26. Otlivanchik, A.V. "Dostoevskii - soavtor A.U. Poretskogo i V.F. Putsykovicha v 'Grazhdanine': opyt atributsii" ["Dostoevsky as Co-Author of Alexander Poretsky and Victor Putsykovich in the *Grazhdanin*: an Attempt at Attribution"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 2, 2016, pp. 3-30. Available at: https://www.unknown–dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1476449575.pdf. (accessed 01 August 2020) (In Russ)

27. Paniukova, T.V. "'ZHIZN' GLIADIT SVIETLIEE...': Otnosheniia V.P. Meshcherskogo i F.M. Dostoevskogo v kontekste ikh perepiski" ["'LIFE LOOKS BRIGHTER SINCE...': the Relationship between Vladimir Meshchersky and Fyodor Dostoevsky in the Context of Their Correspondence"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 1, 2017, pp. 18-34. Available at: https://www.unknown–dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1493209768.pdf. (accessed 01 August 2020) (In Russ.)

28. Petrova, A.V. "Tetradi s kritikoi: Eshche odno delo A.G. Dostoevskoi" ["Notebooks with Critical Notes: One More Occupation of Anna Dostoevskaya"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 1, 2019, pp. 107-118. URL: http:// unknown-dostoevsky.ru/ les/redaktor_pdf/1553353306.pdf. (Last accessed 01 Aug. 2020) (In Russ.)

29. Psalomshchik. "O pevcheskoi livree (Pis'mo v redaktsiiu)" ["About the Livery of Singers (A Letter to the Editor)"]. *Russkii mir*, no. 87, 4 April 1873. (In Russ.)

30. Kastorskii, P (sviashch.). "Kholostye poniatiia o zhenatom monakhe (zametka)" ["Bachelor Concepts about a Married Monk (Note)"]. *Russkii Mir*, no. 103, 23 April 1873. (In Russ.)

31. Tunimanov, V.A. "Portret s borodavkami ('Bobok') i vopros o realizme v iskusstve" ["A Portrait with Warts ('Bobok') and the Question of Realism in Art"]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*]. Vol. 14. Ed. by N.F. Budanovoi et al. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997. pp. 171-179. (In Russ.)

32. [Fridlender, G.M.] <Vstupitel'naia zametka k kommentariiam> [<Introductory Note to Comments>]. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [*Complete Works in 30 Vols*]. Vol. 21. Leningrad, Nauka Publ., 1980. pp. 359-370. (In Russ.)

33. Ch. “Zhurnalistika i bibliografiia” [“Journalism and Bibliography”]. *Golos*, no. 8, 8 January 1872. (In Russ.)

34. Eks. “Koe o chem” [“About Something”]. *Birzhevye vedomosti*, no. 57, 4 March 1873. (In Russ.)

35. W. “Literatura i zhizn’” [“Literature and Life”]. *Golos*, no. 281, 11 October 1873. (In Russ.)

36. W. “Literatura i zhizn’” [“Literature and Life”]. *Golos*, no. 87, 28 March 1874. (In Russ.)

37. Z. “Zhurnalistika” [“Journalism”]. *S.-Peterburgskie vedomosti*, no. 20, 20 January 1873. (In Russ.)

38. Z. “Zhurnalistika” [“Journalism”]. *S.-Peterburgskie vedomosti*, no. 212, 4 August 1873. (In Russ.)

39. Z. “Zhurnalistika” [“Journalism”]. *S.-Peterburgskie vedomosti*, no. 303, 3 November 1873. (In Russ.)

40. Z.Z.Z. “Nabliudeniia i zametki” [“Observations and Notes”]. *Russkii mir*, no. 26, 28 January 1873. (In Russ.)

41. –r. “Literaturnyi i obshchestvennye kur’ezy” [“Literary and Social Curiosities”]. *Golos*, no. 25, 25 January 1873. (In Russ.)

42. –r. “Literaturnye i obshchestvennye kur’ezy” [“Literary and Social Curiosities”]. *Golos*, no. 32, 1 February 1873. (In Russ.)

43. –r. “Literaturnye i obshchestvennye kur’ezy” [“Literary and Social Curiosities”]. *Golos*, no. 170, 21 June 1873. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 05.08.2020; одобрена после рецензирования 16.08.2020; принята к публикации 17.08.2020. Дата публикации: 25.12.2020.
The article was submitted 05.08.2020; approved after reviewing 16.08.2020; accepted for publication 17.08.2020. Date of publication: 25.12.2020.

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (12), 2020.

Научная статья /Research Article
УДК 821.161.1.0+929+80
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-158-196



© 2020. Т.В. Панюкова
Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия

Фактические источники при исследовании биографии Ф.М. Достоевского: от документа – к факту и интерпретации

© 2020. Tatiana V. Panyukova
Petrozavodsk State University, Petrozavodsk, Russia

Factual Sources in Research on the Biography of Fyodor Dostoevsky: From Documents to Facts and Interpretation

Информация об авторе: Татьяна Викторовна Панюкова, ведущий редактор Издательства, Петрозаводский государственный университет, пр. Ленина, д. 33, 185910, г. Петрозаводск, Россия, https://orcid.org/0000-0002-4494-4332

E-mail: aurinko75@mail.ru

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90028 Достоевский.

Выражаю признательность Борису Николаевичу Тихомирову (Санкт-Петербург) – за консультации; Виктору Николаевичу Алёкину (Семей, Казахстан) – за помощь в работе с малодоступными источниками; членам Генеалогического общества Карелии Ольге Витальевне Макаровой (Петрозаводск) и в особенности Илье Борисовичу Емелину (Сочи) – за помощь в поиске сведений о де Ментозо-Бутелло.

Аннотация: в статье представлены некоторые новые факты, уточняющие или дополняющие отдельные детали биографии 13 лиц из окружения Ф.М. Достоевского. Одни из них основаны на документальных источниках, обнаружен-

ных в результате архивного поиска: таковы метрические записи о рождении в Петрозаводске А.И. Исаева, рождении и смерти в Даровом младенца Симеона, внебрачного сына М.А. Достоевского, первом браке и разводе сына Достоевского Федора Федоровича, смерти свояченицы писателя С.Д. Констант, а также приводимый отрывок из воспоминаний жены К.П. Победоносцева Екатерины Александровны о знакомстве с Достоевским. Комбинирование архивного поиска и текстологического анализа рукописей и эпистолярия писателя позволило выдвинуть гипотезы о его возможном знакомстве с Ф.Ф. Бычковым – основателем одной из петербургских гимназий для мальчиков, в которой позже учился его сын, а также с начинающей писательницей Лидией Ламовской. Еще один сюжет связан с именем «Лизавета Кузьминична», трижды встречающимся в разных автографах Достоевского. Оно кодирует определенные нерасшифрованные личные ассоциации писателя и восходит ко временам его московского детства и знакомым родителей – семейству Щировских. В целом, как показывают эти разрозненные заметки, и сегодня архивная работа, поиск новых фактических источников по Достоевскому и путь «мелких наблюдений» над его текстами остаются плодотворными и перспективными для исследований как биографического, так и интерпретационного характера.

Ключевые слова: С.Д. Констант, А.И. Исаев, Екатерина Александрова, М.А. Достоевский, Ф.Ф. Достоевский, М.Н. Токарева, Е.А. Победоносцева, Ф.Ф. Бычков, Л.Ф. Суражевская (Королёва), Л.Ф. Ламовская (Королёва, Маклакова), А.А. Ламовский, Е.К. Щировская, архивный поиск, биография, эпистолярий, текстология.

Для цитирования: *Панюкова Т.В.* Фактические источники при исследовании биографии Ф.М. Достоевского: от документа – к факту и интерпретации // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12). С. 158–196. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-158-196

Information about the author: Tatiana V. Panyukova, Senior Editor, Petrozavodsk State University, 33 Lenin Blvd., 185910 Petrozavodsk, Russia,
https://orcid.org/0000-0002-4494-4332

E-mail: aurinko75@mail.ru

Acknowledgements: The reported study was funded by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 18-012-90028 Dostoevsky.

I would like to thank Boris Tikhomirov (St. Petersburg) for his advice; Viktor Alyokin (Semey, Kazakhstan), for his assistance with hard-to-access sources; members of the Karelia Genealogic association Ol'ga Makarova (Petrozavodsk) and particularly Il'ya Borisovich Emelin (Sochi) for their help in the search of information about De Mentozo-Butello

Abstract: the article contains new facts that clarify or complete some particulars in the biographies of 13 persons from Dostoevsky's milieu. Some facts derive from documentary sources discovered through archival research: Aleksandr Isaev's metric records, the birth and death in Darovoe of the infant Simeon, the illegitimate son of Mikhail Dostoevsky, the first marriage and divorce of Dostoevsky's son Fyodor Fedorovich, the death of the writer's sister-in-law Sof'ia Constant, and an excerpt from the memoirs of Ekaterina Alexandrovna, wife of Konstantin Pobedonostsev,

about her acquaintance with Dostoevsky. The combination of archival research and textual analysis of the writer's manuscripts and correspondence allowed us to suppose his possible acquaintance with Fyodor Bychkov, the founder of the grammar school for boys in St. Petersburg where the writer's son was later enrolled, and with the aspiring writer Lydia Lamovskaya. Finally, the article investigates the name "Lizaveta Kuzminichna" recurring three times in different Dostoevsky's autographs. The name works as a code for the writer's unidentified personal associations going back to his childhood in Moscow, and is linked to his parents' friends, the Shchirovsky family. These examples show that even today, archival work, search for new factual sources, and "small observations" over the texts remain fruitful and promising methods for research of both biographical and interpretative nature.

Keywords: Sof'ia Dmitrevna Constant, Aleksandr Ivanovich Isaev, Ekaterina Alexandrova, Mikhail Andeevich Dostoevsky, Fyodor Fyodorovich Dostoyevsky, Mariia Nikolaevna Tokareva, Ekaterina Aleksandrovna Pobedonostseva, Fyodor Fyodorovich Bychkov, Liubov' Filippovna Surazhevskaya (Korolyova), Lidiia Filippovna Lamovskaya (Korolyova, Maklakova), Aleksandr Aleksandrovich Lamovsky, Elizaveta Kuz'minichna Shchurovskaya, archive search, biography, epistolary, textual criticism.

For citation: Panyukova, T.V. "Factual Sources in Research on the Biography of Fyodor Dostoevsky: From Documents to Facts and Interpretation". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (12), 2020, pp. 158-196. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-158-196

В ходе работы над описанием рукописей и документов Ф.М. Достоевского и его окружения (при архивных разысканиях, систематизации переписки, составлении аннотированного именного указателя к записным книжкам и тетрадям) были накоплены некоторые интересные новые факты, обнаружены неизвестные ранее документы, возникли достаточно аргументированные, хотя и требующие еще подтверждения гипотезы – в отношении некоторых адресатов, лиц, упоминающихся на страницах автографов либо просто относящихся к окружению писателя. По отдельности каждый этот факт слишком мал, чтобы быть предметом самостоятельного исследования, это еще не *исследование*, а *материал* к нему. Но в целом, коррелируя с «методом мелких наблюдений» А.Л. Бема или «микроскопического анализа» П.М. Бицилли, они представляют определенный интерес и могут быть использованы в качестве первичного фактического источника в работах биографического характера, при комментировании или интерпретации. Наиболее удобной формой систематизации такого разнохарактерного материала может быть форма словарной статьи, когда обнаруженные факты, документы и минимальные коммента-

рии к ним группируются вокруг определенного лица. По формальному признаку (наличия / отсутствия в справочнике по окружению писателя) эти мини-статьи подразделены на три условные группы.

<1>

В первую группу имен вошли лица, в уже известные сведения о которых можно внести уточнения либо дополнения на основании обнаруженных документов.

Констант Софья Дмитриевна. Одна из двух младших сестер Марии Дмитриевны Достоевской, урожденной Констант, первой жены писателя. Возможно, общалась с Достоевским еще в 1860-е гг., в 1879 г. обратилась к нему с просьбой о материальной помощи себе и детям (сохранились два её письма от 16 января и 10 апреля[1]). Гражданская жена псковского помещика Федора Акимовича Яковлева (ум. ок. 1874)[2] – та самая «псковская тетка» пасынка писателя, Павла Исаева, у которой в имении в селе Высоцкое (в 37 верстах от Пскова) он гостил летом 1865 г. и к которой отправился, в надежде занять денег, в феврале 1868 г. Последнее, вследствие его необдуманного заявления родным («еду в Москву»), чуть не вызвало скандал из-за предположения, что поехал он просить деньги у самого М.Н. Каткова, прикрываясь именем своего отчима (см. письма Достоевского А.Н. Майкову от 2 (14) марта и М.Н. Каткову от 3–5 (15–17) марта 1868 г. [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 270-277]).

До сих пор не была известна дата смерти С.Д. Констант, что вынуждало исследователей указывать примерным ориентиром дату последнего упоминания о ней в документах: «после 1880» [Белов, 2001, т. 1, с. 405].

Сделаем небольшое отступление, остановившись несколько подробнее на этой дате: «1880». Она связана с записью для памяти Достоевского, сделанной чернилами на том же листке почтовой бумаги, где карандашом вписаны первоначальные наброски к книге 12-й «Братьев Карамазовых». Писатель намеревался перед отъездом в Старую Руссу нанести несколько визитов, в том числе – заехать к свояченице, о чем и сделал помету «Pro Memoria», тут же записав ее

1 РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29744. [Описание..., 1957, с. 407; Летопись..., 1999, т. 3, с. 299, 314]; частично опубл.: [Ланский, 1971, с. 222] – по характеристике исследователя, «письмо малограмотное, тон его фальшив», с корреспонденткой Достоевский «почти не был знаком лично» [Ланский, 1971, с. 221-222].

2 РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29744. Л. 1 об. [Литературное наследство, т. 86, 1973, с. 287; Дневник..., 1993, с. 287, 440; Белов, 2001, т. 1, с. 405, 456].

адрес: «Константъ[3] 6я линія<.> Между среднимъ<ъ> и Малымъ д. 41, квартир<а> 7»[4]. Этот адрес был указан самой Софьей Дмитриевной в письме от 16 января 1879 г.[5] Еще первым публикатором записи А.С. Долининым была предложена датировка этого листка: начало мая 1880 г. (отъезд в Старую Руссу в том году состоялся 9–11 мая) – правда, с оговоркой её приблизительности и с примечанием, что Достоевскому «предстояло еще [прежде 12-й] написать целую 11-ю книгу» [Долинин, 1935, с. 391]. Позднейшие исследователи данную датировку не оспаривали [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 382; Летопись..., 1999, т. 3, с. 408-409]. Визит к С.Д. Констант, намеченный на *субботу*, должен был бы, таким образом, состояться 3 мая 1880 г. Однако, по наблюдению Б.Н. Тихомирова, есть весомые аргументы за то, что запись «Pro Memoria» сделана намного ранее набросков – по контексту она может быть датирована «апрелем 1879 г. (между 10 и 16)»: одной из тех, кому писатель собирался нанести перед отъездом визит, названа Анна Павловна Философова, осенью того же 1879 г. высланная из России заграницу (планировать навестить ее в мае 1880 г. Достоевский, таким образом, никак не мог) [Тихомиров, 2017, с. 119]. В этот же год хорошо вписываются и другие названные в записи лица, которым писатель планировал нанести визиты или написать письма: Анна Васильевна Жаклар-Корвин-Круковская, вскоре приехавшая с семьей на лето в Старую Руссу; К.П. Победоносцев, пригласивший запиской 11 апреля 1879 г. Достоевского навестить его перед отъездом; ведущаяся в это время переписка с О.А. Новиковой и уехавшим в Берлин В.Ф. Пуцыковичем [Летопись..., 1999, т. 3, с. 313-315]. Логичнее выглядел бы и визит к родственнице – непосредственно после полученного от нее 11 апреля 1879 г. письма с просьбой о материальной помощи: «не откладуя; пока Вы еще находитесь въ С. Петербургѣ»[6]. Отъезд Достоевских в 1879 г. в Старую Руссу, запланированный изначально на 15 апреля, из-за приглашения в понедельник, 16 апреля, на обед к великому князю Сергею Александровичу был перенесен на вторник 17 апреля. Намеченные на *субботу* и *воскресенье* визиты, таким образом, состоялись 14 и 15 апреля, а запись от начала апреля 1879 г.

---

[3] Так в автографе. Ср. ниже «Щуров<ская>» вместо: «Щировская».

[4] РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29445/31. Л. 1; ср.: [Описание..., 1957, с. 46, 294; Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 117].

[5] РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29744. Л. 2 об., ср.: [Тихомиров, 2017, с. 119].

[6] РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29744. Л. 4 об.

(с учетом полученных 11 числа письма от С.Д. Констант и записки от К.П. Победоносцева – она сделана не ранее 11-го) стала последним известным упоминанием имени Софьи Дмитриевны Констант.

Вернемся к неизвестной дате ее смерти. Сейчас эту лакуну можно закрыть – в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб) в фондах Петербургской духовной консистории (Ф. 119) и Смоленского православного кладбища (Ф. 457) в метрической книге церкви Благовещения Господня на Васильевском острове и в ведомостях погребенных обнаружены записи об отпевании и погребении 8 марта 1904 г. «дворянки, дочери коллежского советника девицы Софии Димитриевны Констант», 78 лет, скончавшейся 6 марта «от апоплексии мозга»[7]. Копия медицинского свидетельства выдана 2-м участком Василеостровской части. Как видно из данного документа, замуж Софья Дмитриевна так и не вышла.

Исаев Александр Иванович. Первый муж Марии Дмитриевны Достоевской. Дополнить детальные архивные разыскания Н.И. Левченко о нем[8] можно, приведя точную дату его рождения, – запись об этом событии нашлась в фонде Олонецкой духовной консистории Национального архива Республики Карелия в метрической книге Петропавловского собора губернского города Петрозаводска: 1 августа 1822 г. «у батальонного командира[9], майора Исаева 1го [родился] сын Александр», крещен 6 августа «протоиереем Иосифом

---

7 ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 127. Д. 1595. Л. 590 об.–591; Ф. 457. Оп. 1. Д. 121. Л. 159 об.–160. Точный возраст на момент смерти: 80 лет (род. 25.11.1825) [Белов, 2001, т. 1, с. 405].

8 См.: [Левченко, 1989, с. 78–80; Левченко, 1994, с. 238; Белов, 2001, т. 1, с. 346].

9 Имеется в виду подразделение Отдельного корпуса внутренней стражи – Петрозаводский внутренний гарнизонный батальон (наименование с 4 июля 1816 г.; с 25 марта 1891 г. Свирский резервный батальон; с 20 февраля 1910 г. – 199-й пехотный Кронштадтский полк). Внутренняя стража – образованные 16 января 1811 г. по указу императора Александра I из местных воинских команд в особый Корпус военные формирования Российской империи; существовали до 1864 г.; являлись частью армии (подчинялись Военному министерству), одновременно выполняя распоряжения министра полиции, а затем министра внутренних дел. В их функции входило поддержание внутреннего порядка, этапирование и под. Комплектовались в значительной степени из отсеиваемых из армии порочных или неспособных к полевой службе воинов. Изначально было сформировано 8 округов внутренней стражи, каждым из которых командовал генерал-майор; по указу Александра I от 20 февраля 1818 г., утвердившему Расписание Отдельного корпуса внутренней стражи, округов стало 12, изменились их состав и нумерация. Округу подчинялось несколько бригад, состоящих из 2–3 батальонов по 1 000 человек, дислоцировавшихся в губернских городах и носивших их названия. Петрозаводский губернский батальон первоначально входил в 1-й округ (см. подробнее: [Штутман, 2000; Внутренняя и конвойная стража России, 2002]).

Ерославлевым». Интересны имена восприемников (людей из круга общения семьи Исаевых): 5$^{\underline{го}}$ округа окружный генерал, граф Демендозо Бутелло[10], непосредственный начальник отца ребенка, и вторая жена олонецкого вице-губернатора Александра Ивановича Нейгардта Варвара Ивановна, урожденная фон Штейн[11]. Если задуматься, то это рядовое событие было начальной точкой того пути, который через 32 года закончился знакомством Ф.М. Достоевского с семьей Исаевых и с его будущей первой женой.

Александрова Екатерина. Симеон (младенец). Дворовая деревни Достоевских Черемошны, которую М.А. Достоевский после смерти жены приблизил к себе. О ней говорится в воспоминаниях летописца семьи, Андрея Михайловича Достоевского. Вехи ее недолгой жизни были восстановлены по некоторым документам (исповедные ведомости, брачный обыск) В.С. Нечаевой[12]. В Государственном архиве Тульской области в фонде Тульской духовной консистории, где хранятся консисторские экземпляры метрических книг церквей Тульской епархии, нашлись записи о браке Екатерины и о рождении и смерти ее (и побочного – Михаила Андреевича Достоевского) сына Симеона.

---

[10] Ментозо-Бутелло, де (Мендозо-Бутелло, Мендоза Ботелло, Демендозо-Бутелло, Дементозо-Бутелло), Иосиф (Осип) Степанович (1773–¿), граф (графский титул не подтверждён в Российской империи). Окружной генерал 1-го и 5-го округов Отдельного корпуса внутренней стражи (1819–1826). Из португальских дворян. В 1783–1794 гг. – паж при русском императорском дворе. Начиная с 1794 г. – на военной службе в Нижегородском и Казанском полках. После отставки (1797) снова служил: в кирасирском Головина, мушкетёрском Алексеева (1801–1804), Рязанском мушкетерском (1804–1812) и 24-м Егерском полках (31.10.1812 – 14.03.1816, командир). Участник Отечественной войны 1812 года. Уволен «за ранами» от службы в чине генерал-майора (17.03.1816). Принят на службу в ОКВС (декабрь 1817 г.). В апреле 1825 г. предан суду за непорядки и злоупотребления в Петрозаводском ВГБ, через год освобожден из-под суда и уволен с полной пенсией. Кавалер орденов Св. Владимира 4 ст. с бантом (26 апреля 1807 г.), Св. Анны 2 ст. с алмазами (31 июля 1813 г.); награжден золотой шпагой с надписью «За храбрость», медалью в память войны 1812 г., польско-прусским орденом «За достоинство» (см.: Списки генералитету по старшинству за 1819–1826 гг.; биографическая справка, составленная сотрудником РГВИА Б.Б. Давыдовым; Список окружных генералов, обер-квартирмейстеров и помощников командиров ОКВС (1811–1828 гг.) – [Штутман, 2000], Приложение 4).

[11] НА РК. Ф. 25. Оп. 22. Д. 53. Л. 18. Ч. I. Запись № 52. Александр Иванович Нейгардт – коллежский советник (6 кл. по Табели о рангах), кавалер орденов Св. Анны 2 ст., Св. Владимира 4 ст., имел золотой крест за штурм Измаила (Месяцеслов с росписью чиновных особ, или Общий штат Российской империи, на лето от Рождества Христова 1823. Ч. 2. СПб., 1823. С. 40; Олонецкая губерния). На посту вице-губернатора с 01.07.1822 по 29.04.1827.

[12] См.: [Нечаева, 1939, с. 55-58]; то же: [Хроника..., 2012, с. 125-126; Варенцова, 2019]. Обнаруженные исследовательницей несколько исповедных книг и книг брачных обысков хранятся теперь в рукописном отделе Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля.

Метрической книги на 1839 годъ, часть вторая, о бракосочетавшихся.

Счетъ браковъ.	Мѣсяцъ и день.	Званіе, имя, отчество, фамилія и вѣроисповѣданіе жениха и которымъ бракомъ.	Лѣта жениха.	Званіе, имя, отчество, фамилія и вѣроисповѣданіе невѣсты и которымъ бракомъ.	Лѣта невѣсты.	Кто совершалъ таинство.	Кто были поручители.	Подпись свидѣтелей записи по желанію.
8	6	[illegible]	35	[illegible]	18	[illegible]	[illegible]	

Илл. 1. Венчание Екатерины Александровой
(ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 893. Л. 26 об.–27)
Fig. 1. The Wedding of Ekaterina Alexandrova
(State Archive of the Tula region. Fund 3. Inventory 15. Case 893. Leaves 26 (verso) – 27)

№ Женска пола.	№ Мужеска пола.	У кого кто родился	Числа крещенія.	Кто были воспріемники.
	12	Дватцать пятаго числа, сельца Боровово въ домѣ Г-на Михаила Андреева Достоевского крѣпостная дѣвка Екатерина Александрова родила сына Симеона. Молитствовалъ, имя нарекъ и крещеніе совершилъ Приходскій Священникъ Григорій Алексеевъ. Приходскій дьяконъ Иванъ Яковлевъ дьячекъ Стефанъ Васильевъ Пономарь Иванъ Федоровъ	25	Того жъ сельца и Г-на дворовой человѣкъ Григорій Васильевъ, и крестьянская жена Матрена Максимова

Илл. 2. Крещение Симеона. (ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 890. Л. 486 об.)

Fig. 2. The Baptism of Simeon (State Archive of the Tula region. Fund 3. Inventory 15. Case 890. Leaves 486 (verso)

«Через пять месяцев после смерти Михаила Андреевича, – пишет исследовательница, – она вышла замуж в свою родную деревню, в многолюдное “Федорово семейство”, за тридцатипятилетнего вдовца, Алексея Федорова, имевшего двух сыновей 8 и 6 лет. В “брачном обыске” она значится как “дворовая девица Екатерина Александрова 18 лет, жительствовавшая доныне сельца Дарового”» [Нечаева, 1939, с. 58], ср.: [Варенцова, 2019, с. 14]. Запись метрической книги моногаровской церкви от 6 ноября 1839 г. гласит: жених – «сельца Черемошны г-на коллежского покойного советника Михаила Андреева Достоевского крепостной крестьянин Алексей Феодоров вторым браком, после первого брака, православного вероисповедания, 35 лет», невеста – «сельца Дарового оного ж помещика Достоевского дворовая девица Екатерина Александрова, 18 лет», поручители, по женихе – «сельца Черемошны того ж г-на крестьяне Михайло Леонтьев и Василий Максимов», по невесте – «сельца Дарового г-на Достоевского крестьянин Петр Савинов и сельца Черемошны крестьянин Митрофан Григорьев»[13].

Сведения по поводу дат рождения и смерти младенца Симеона, единокровного брата писателя, даются предположительно и разнятся: время рождения либо не называется точно (три месяца – по исповедной ведомости 1838 г.), либо указывается как август-сентябрь 1838 г. или даже ноябрь-декабрь 1837 г.[14], точная дата смерти неизвестна – «в следующем, 1839 году, Симеона в списках (исповедных ведомостях. – *Т.П.*) более нет, что, конечно, означает его скорую смерть» [Нечаева, 1939, с. 58]. Приведем записи из метрических книг той же моногаровской церкви. «Двадцать пятого числа [апреля месяца 1838 г.] сельца Дарового в доме г-на Михаила Андреева Достоевского крепостная девка Екатерина Александрова родила сына Симеона». Крестили его в тот же день. Восприемники: «того ж сельца и г-на дворовый человек Григорий Васильев[15] и крестьянская женка Матрена Максимова»[16].

---

13 ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 893. Л. 26 об.–27. Ч. II. Запись № 8.

14 См.: [Нечаева, 1939, с. 58, 112; Хроника..., 2012, с. 130; Волгин, 2018, с. 384].

15 Тут можно усмотреть некоторую прототипичность самой ситуации рождения с описанием рождения тоже незаконного Павла Федоровича Смердякова в присутствии слуги Карамазовых Григория Васильевича Кутузова (имя этого последнего героя романа, как указывалось исследователями [Нечаева, 1939, с. 63; Альтман, 1975, с. 169; Варенцова, 2019, с. 9], восходит как раз к имени реального Григория Васильева из Дарового, приказчика Достоевских; к воспоминаниям о Даровом относятся и некоторые другие антропонимические и топонимические отсылки в романе [Нечаева, 1939, с. 67–70; Альтман, 1975, с. 121; Коган, 1974]).

16 ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 890. Л. 486 об. Ч. I. Запись № 12.

Илл. 3. Погребение Симеона
(ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 893. Л. 42 об.–43)
Fig. 3. The Burial of Simeon
(State Archive of the Tula region. Fund 3. Inventory 15. Case 893. Leaves 42 (verso) – 43)

Ребенок проживет чуть больше года и умрет за неделю до гибели отца[17] – 29 мая 1839 г.: «сельца Дарового г-на Достоевского дворовой девки Екатерины Александровой незаконнорожденный сын Симеон, 1 год, неизвестно от чего». Похоронен он будет 31 мая 1839 г. на приходском кладбище[18].

За два дня до этого 27 мая 1839 г. М.А. Достоевским будет отправлено в Петербург родному сыну Федору письмо, оказавшееся последним – полное горестных описаний деревенской жизни, голода и почти разорения хозяйства [Нечаева, 1939, с. 120-122], а через десять дней на том же кладбище будет похоронен и сам Михаил Андреевич.

Достоевский Михаил Андреевич. При документальном обосновании даты смерти отца Достоевского следует ссылка на фонд Канцелярии тульского губернатора[19]. Приведем дополнительно запись о его смерти из метрической книги той же Тульской духовной консистории: «Сельца Дарового помещик г-н коллежский советник Михаил Андреев Достоевский», 52 лет, «скоропостижно умер» 6 июня 1839 г. Погребен 10 июня «села Моногарова приходским священником Григорием Алексеевым, с диаконом Иваном Яковлевым, дьячком Степаном Васильевым и пономарем Иваном Подоровым на приходском в селе Моногарове при церкви кладбище». Причина смерти (стандартная графа в III части метрических книг) не называется и глухо звучит в скупой фразе: «по внезапной смерти не был исповедуем и приобщаем Святых Таин»[20].

Достоевский Федор Федорович. Токарева Мария Николаевна. Известные сведения о первом браке сына писателя, Федора Федоровича Достоевского, с дочерью подполковника Николая Григорьевича Токарева Марией Николаевной (род. ок. 1872) можно проиллюстрировать метрической записью об их венчании. По сви-

[17] При желании данный факт (смерть незаконного ребенка барина – и буквально через 8 дней гибель самого барина) можно было бы также уложить в версию насильственной смерти М.А. Достоевского: убийства, «имевшего особый характер» «мести за женщину» [Нечаева, 1939, с. 58-59].

[18] ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 893. Л. 42 об.–43. Ч. III. Запись № 14. Надо сказать, что причина смерти, указываемая в метрических книгах, не всегда строго соответствовала действительной медицинской причине смерти, т. к. могла записываться со слов родственников умершего либо по усмотрению священника, часто достаточно произвольно. В метрических книгах моногаровской церкви эта графа почти в половине случаев заполнена достаточно однообразно: «волею Божиею помре» или «неизвестно от чего».

[19] ГАТО. Ф. 90. Оп. 1. Т. 20 (1839–1843). Ед. хр. 15246. Л. 35–35 об. См.: [Хроника..., с. 85].

[20] ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Ед. хр. 893. Л. 43 об.–44. Ч. III. Запись № 16.

43/44

Метрической книги на 1839 годъ, часть третія, о умершихъ.

Счетъ умершихъ. Мужеска.	Счетъ умершихъ. Женска.	Мѣсяцъ и день.	Званіе, имя, отечество и фамилія умершаго.	Лѣта умершаго. Мужеска.	Лѣта умершаго. Женска.	Отъ чего умеръ.	Кто исповѣдывалъ и пріобщалъ.	Кто совершалъ погребеніе и гдѣ погребены.
16		6 10	Сельца Дарового помещик Губернский Секретарь Михаил Андреевич Достоевский	52		Скоропостижно умер.	По внезапной смерти не был исповедыван и приобщаем Святых Таин.	Села Моногарова приходской церкви Священник Григорий Алексеев [illegible]

Илл. 4. Погребение М.А. Достоевского

(ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 893. Л. 43 об.– 44)

Fig. 4. The Burial of M.A. Dostoevsky

(State Archive of the Tula region. Fund 3. Inventory 15. Case 893. Leaves 43 (verso) – 44)

детельству его матери, а также близко знавшей всю семью М.Н. Стоюниной, Федор Федорович женился на девушке «мистически настроенной», «которую любил с 14 лет», – «этот выбор по сердцу Анне Григорьевне, она обожает невестку» [Хроника..., 2012, с. 499]. Федору Федоровичу 21 год. С осени 1890 г. он студент юридического факультета Санкт-Петербургского императорского университета, поэтому для вступления в брак обязательно требуется разрешение как от родителей, так и от руководства его учебного заведения. В Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга в его личном деле студента сохранилось несколько документов, относящихся к данному событию. 22 января 1893 г. было оформлено нотариально заверенное согласие на брак от матери:

> Я, нижеподписавшаяся, вдова подпоручика, Анна Григорьевна Достоевская, симъ удостовѣряю, что съ моей стороны никакихъ препятствiй ко вступленiю въ законный бракъ сына моего, Студента СПБ. Императорскаго Университета, Ѳедора Ѳедоровича Достоевскаго, не имѣется.
>
> Вдова Подпоручика
> Анна Григорьевна Достоевская.
>
> 1893 г.
> 22 Января[21].

25 января 1893 г. за № 1425 выдано удостоверение от Министерства народного просвещения:

> Разрядъ высшихъ учебныхъ заведенiй Департамента Народнаго Просвѣщенiя симъ удостовѣряетъ, съ приложенiемъ казенной печати, что студенту С.-Петербургскаго университета Ѳедору Достоевскому, Его Сiятельствомъ Г. Управляющимъ Министерствомъ, разрѣшено вступить въ бракъ, если онъ, Достоевскiй, отличнаго поведенiя, и если на этотъ бракъ будетъ согласiе родителей.
>
> О такомъ распоряженiи сообщено Попечителю 25го Января сего года[22].

[21] ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 27832. Заверено нотариусом Спасской части (Невский пр., 62) Игнатием Ивановичем Нитославским. Местожительство заявительницы: Московской части, по Николаевской ул., д. 47. Данный автограф А.Г. Достоевской не был учтен.

[22] ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 27832. Тут же отношение об этом от Министерства народного просвещения (от 27 января 1893 г. за № 1483) к попечителю Санкт-Петербургского учебного округа.

26 января – свидетельство № 264 от ректора Санкт-Петербургского университета П.В. Никитина:

> Дано сіе студенту юридическаго факультета СПб. Университета Ѳедору Ѳедоровичу Достоевскому въ томъ что со стороны университетскаго начальства не встрѣчается препятствій къ вступленію его, Достоевскаго, въ первый законный бракъ и что какъ видно изъ его документовъ онъ сынъ подпоручика, православнаго вѣроисповѣданія, холостъ, родился 16 Іюля тысяча восемьсотъ семьдесятъ перваго года[23].

И, наконец, в свидетельстве на свободное проживание в Санкт-Петербурге (обязательный документ для каждого подданного Российской империи), выданном университетом 10 октября 1892 г. (сроком до 20 августа 1893 г.), появляется отметка:

> Означенный въ семъ свидѣтельствѣ Ѳеодоръ Ѳеодоровичъ Достоевскій вступилъ въ первый бракъ съ дочерію Подполковника въ отставкѣ дѣвицею Маріею Николаевною Токарева[24], и вѣнчаны въ церкви Св. Апостола Никанора, что при Домѣ Призрѣнія Малолѣтнихъ Бѣдныхъ, въ С. Петербургѣ, 1893 года Января двадцать седьмаго числа; въ чемъ и свидѣтельствуемъ вышеозначенной церкви
>
> Священникъ А. Соколовъ
>
> Пономарь Алексѣй Александровъ.
>
> № 42
> 31 Января
> 1893 года[25].

Приведем метрическую запись о браке (27 января 1893 г., № 8): жених – «Студентъ Юридическаго Факультета С. Петербургскаго Университета Ѳеодоръ Ѳеодоровичъ Достоевскій, Православнаго вѣроисповѣданія, первымъ бракомъ», 21 года; невеста – «Подполковника Николая Григорьевича Токарева дочь дѣвица Марія Николаевна, Православнаго вѣроисповѣданія, первымъ бракомъ», 20 лет. Поручители: по женихе – «Студентъ Горнаго Института

[23] ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 27832.
[24] Так в документе.
[25] ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 27832; ср.: [Богданов, 2014, с. 363].

Михаилъ Петровичъ Налетовъ и Дворянинъ Антонъ[26] Андреевичъ Достоевскій», по невесте – «Потомственный Дворянинъ Георгій Михайловичъ Поршняковъ и Потомственный Дворянинъ Николай Карловичъ Давыдовъ». Таинство венчания совершили: священник Александр Соколов, диакон Константин Васильев и псаломщик Алексей Александров[27].

Маня, как её называли в новой семье, была хорошо принята родственниками, её имя встречается в переписке Анны Григорьевны с дочерью, племянниками, передающими ей поздравления и приветы; сохранилось 59 писем 1893–1898 гг. Марии Николаевны к своей свекрови[28]. В начале 1898 г. происходит разрыв и начинается длительный бракоразводный процесс, завершившийся с помощью обер-прокурора Св. Синода К.П. Победоносцева только к середине 1900 г.[29] [Хроника..., 2012, с. 499; Богданов, 2014, с. 363]. Сохранилось несколько листков из паспорта Федора Федоровича. На одном из них – часть записи о разводе: «...Свидѣтельство С. Петербургской Духовной Консисторіи отъ 4го Іюля 1900 года за № 9804 о томъ, что опредѣленіемъ С. Петербургскаго Епархіальнаго Начальства 5/12 Мая 1900 г. состоявшимся, и утвержденнымъ Святѣйшимъ Правительст<вующимъ> Синодомъ 22 Іюня 1900 г. бракъ Ѳ.Ѳ. Достоевского съ женою Маріей Николаевной расторгнутъ **съ дозволеніемъ ему Ѳ.Ѳ. Достоевскому вступить въ новый 2 бракъ**»[30]. Выделенные слова весьма существенны: согласно действовавшим тогда законам лицам, по чьей вине был расторгнут предыдущий брак (совершившим супружескую измену или отсутствовавшим более 5 лет), повторный брак был запрещён. В подтверждение тому, что и в начале XX в. это установление еще действовало, мы имеем приписку на полях метрической книги рядом с записью о венчании М.Н. Токаревой и Ф.Ф. Достоевского – с достаточно жёсткой формулировкой: «Означ<енный> въ ст. № 8, бракъ супр<уговъ>

---

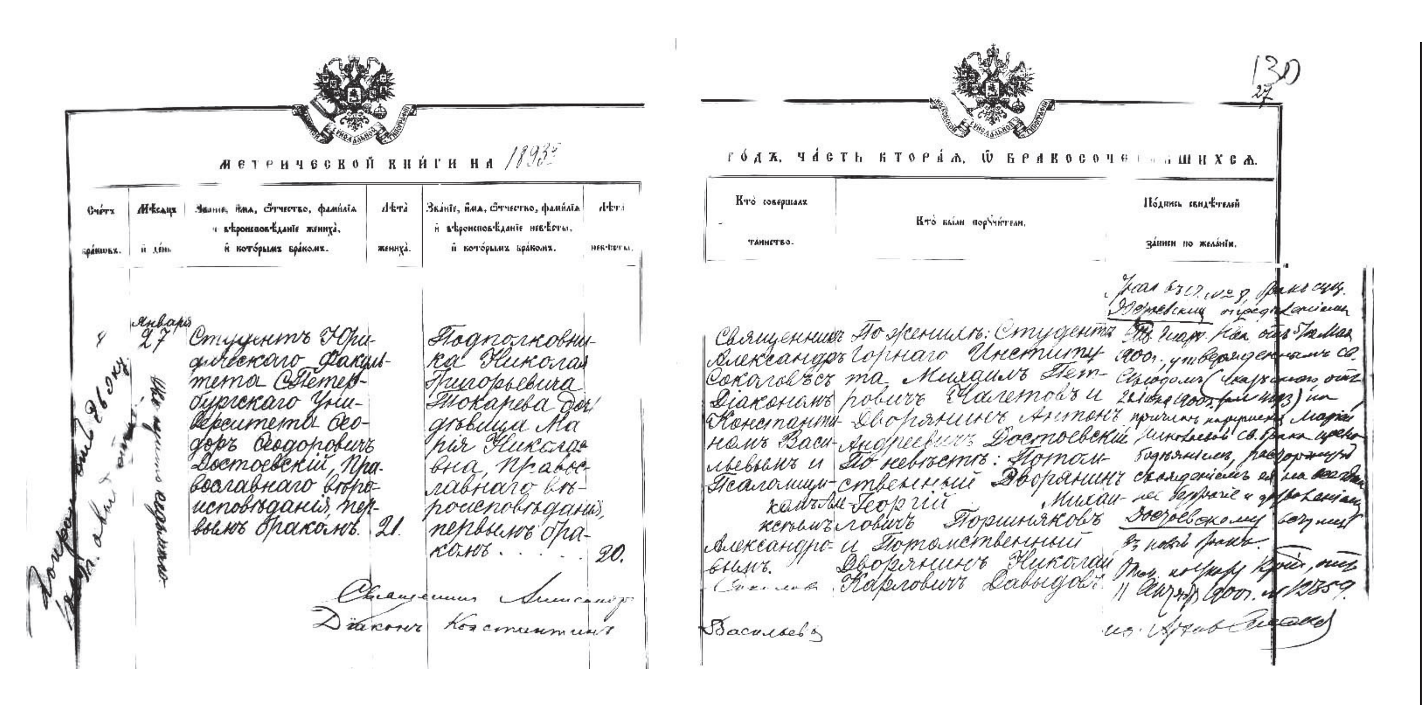
26 Вероятно, описка, нужно: Андрей.

27 ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 127. Д. 268. Л. 129 об.–130. URL: https://spbarchives.ru/infres/ /archive/cgia/19/127/268. По прошению о выдаче свидетельства – оно выдано 26 октября 1899 г.

28 РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30356.

29 Ср.: «<В 1901 году Федор Федорович> находился в состоянии длительного бракоразводного процесса со своей первой женой М. Токаревой <...> к началу 1903 г. этот процесс удалось привести к благополучному концу» (см.: [Хроника..., 2012, с. 500]).

30 ОР РГБ. Ф. 93.III.05.49. Л. 1 (с. 7 паспорта). На следующем листе находится запись о втором браке Ф.Ф. Достоевского (Л. 2, с. 10 паспорта).



МЕТРИЧЕСКОЙ КНИГИ НА 1893 ГОДЪ, ЧАСТЬ ВТОРАЯ, О БРАКОСОЧЕТАВШИХСЯ.

Счетъ браковъ.	Мѣсяцъ и день	Званiе, имя, отчество, фамилiя и вѣроисповѣданiе жениха, и которымъ бракомъ.	Лѣта жениха.	Званiе, имя, отчество, фамилiя и вѣроисповѣданiе невѣсты, и которымъ бракомъ.	Лѣта невѣсты.	Кто совершалъ таинство.	Кто были поручители.	Подпись свидѣтелей записи по желанiю.
4	Января 27	Студентъ Юридическаго Факультета С.Петербургскаго Университета Феодоръ Феодоровичъ Достоевскiй, православнаго вѣроисповѣданiя, первымъ бракомъ.	21.	Подполковника Николая Григорьевича Токарева дочь дѣвица Марiя Николаевна, православнаго вѣроисповѣданiя, первымъ бракомъ	20.	Священникъ Александръ Соколовъ съ Дiакономъ Константиномъ Васильевымъ и Псаломщикомъ Александровымъ.	По жениху: Студентъ Горнаго Института Михаилъ Петровичъ [illegible] и Дворянинъ Антонъ Андреевичъ Достоевскiй. По невѣстѣ: Потомственный Дворянинъ Георгiй Михайловичъ Поршняковъ и Потомственный Дворянинъ Николай Карловичъ Давыдовъ.	[illegible]

Илл. 5. Запись о первом браке и о разводе Ф.Ф. Достоевского
(ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 127. Д. 268. Л. 129 об.–130)
Fig. 5. The Record of the first marriage and divorce of F.F. Dostoevsky
(Central State Historical Archive of St. Petersburg.
Fund 19. Inventory 127. Case 268. Leaves 129 (verso) – 130

Достоевскихъ опредѣленіемъ СПб. Епарх<іальнаго> Нач<альства>, от 5/12 Мая 1900 г. утвержденнымъ Св. Синодомъ (указъ онаго, отъ 22 іюня 1900 г. за № 4193) **по причинѣ нарушенія Маріей Николаевой св<ятости> брака прелюбодѣяніемъ, расторгнутъ съ о<су>жденіемъ ея на всегдашнее безбрачіе** и дозволеніемъ Достоевскому вступить въ новый бракъ»[31].

Победоносцева Екатерина Александровна. В Российском государственном историческом архиве в фонде К.П. Победоносцева хранится рукопись воспоминаний его жены, Екатерины Александровны Победоносцевой (урожд. Энгельгардт)[32]. Достоевский познакомился с К.П. Победоносцевым после возвращения из-за границы, в 1872 г., через князя В.П. Мещерского. Позже он стал частым гостем в семье Победоносцевых, знал и Екатерину Александровну, имя ее упоминается в нескольких его письмах[33]; после смерти писателя Победоносцевы продолжали поддерживать отношения с его женой. Екатерина Александровна переживет своего мужа почти на четверть века: она умрет в Ленинграде 18 февраля 1932 г. [Томсинов, 2007]. Уже в преклонном возрасте, в 1920 г., она продиктует З.А. Зарудной свои «Воспоминания…», где упомянет, буквально в двух словах, и о многолетнем знакомом дома Победоносцевых – Ф.М. Достоевском. Воспоминания Е.А. Победоносцевой не опубликованы; отрывки из них цитировались в работах историков, пишущих об ее муже [Степанов, 2001]. Небольшой фрагмент воспоминаний, посвященный Федору Михайловичу Достоевскому, кажется, не был до сих пор в исследовательской литературе ни упомянут, ни опубликован (см.: [Указатель…, 2011; Ф.М. Достоевский в забытых…, 1993]). Ради пополнения списка источников по мемуаристике о Достоевском приведем его здесь, хотя художественная и информативная ценность его невелика: «У нас бывал Достоевский, мы его очень любили. Я давала ему читать Сонины (сестра Екатерины Александровны, принимавшая участие в боевых действиях на Шипке в качестве сестры милосердия. – *Т. П.*) записки о войне. Он восхитился ими и сказал, что они не только интересны,

31 ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 127. Д. 268. Л. 130.

32 РГИА. Ф. 1574. Оп. 1. Д. 29. 199 л. (В архивном описании отчество Е.А. Победоносцевой указано ошибочно: «Алексеевна». Документ выложен в свободном доступе на сайте Президентской библиотеки: https://www.prlib.ru/item/357802?mode=rusmarc).

33 См.: [Белов, 2001, т. 2, с. 108–109].

но что и слог их совершенно Пушкинский. Потом я дала их кн. Мещерскому издававшему Гражданина. Он печатал тогда военный сборник в пользу раненых и на первой странице поместил отрывок из Сониных записок»[34].

<2>

Вторую условную группу исследуемых лиц составляют те, сведения о которых по каким-либо причинам (либо сознательно, т. к. они не были знакомы с Достоевским лично, либо по недосмотру, либо по незнанию) не включены в словарь «Ф.М. Достоевский и его окружение» и могли бы его дополнить. Источником «мелких наблюдений» в данном случае стали как документы и материалы биографического характера, так и анализ переписки, рукописей писателя, а также работа над Именным указателем по последним.

Бычков Федор Федорович. Преподаватель Пажеского корпуса, статский советник, основавший в 1870 г. в выкупленном у казны здании на углу Лиговского проспекта, д. 1, и современной улицы Некрасова (бывшей Бассейной), д. 43 семилетнюю школу для мальчиков, преобразованную затем в классическую гимназию, в которой в 1882–1890 гг. учился сын писателя, Федор Федорович Достоевский (подробнее об этом см.: [Достоевский, Шварц, 2020]). Данного лица нет среди имен, упоминаемых в окружении Достоевского [Белов, 2001, т. 1, с. 128]. Попробуем на основании сопоставления сведений об учебе сына Достоевского и контекстного анализа одной записи в автографе писателя выдвинуть гипотезу о знакомстве основателя гимназии и Достоевского.

В самых первых набросках к роману «Братья Карамазовы», датированных весной 1878 г., есть запись «У Бычкова» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 199]. Обычно её связывают с именем знакомого Ф.М. Достоевскому по заседаниям Общества любителей духовного просвещения (с 1870-х гг.) и по членству в комиссии для издания сборника в пользу славян (1875) хранителя Отделения рукописных и старопечатных книг петербургской Императорской публичной библиотеки Афанасия Федоровича Бычкова (1818–1899) [Долинин, 1935, с. 82; Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 606; Белов, 2001, т. 1, с. 128-129]. Между тем, если внимательно рассмотреть все остальные

[34] РГИА. Ф. 1574. Оп. 1. Д. 29. Л. 66.

наброски этой страницы, то видно, что бóльшая часть их объединена одной темой – детства и обучения детей: дети на фабриках, в приютах, в гимназиях, в Воспитательном доме (в этой связи называются имена двух кузенов А.Г. Достоевской: врача Воспитательного дома Михаила Николаевича Сниткина и учителя двух петербургских мужских гимназий Александра Николаевича Сниткина), проблемы современного процесса обучения в школах (упоминаются имена крупных педагогов И.Г. Песталоцци и Ф. Фребеля, статьи Л.Н. Толстого о школьном образовании). В это же время, 16 марта 1878 г., в письме к педагогу В.В. Михайлову Достоевский раскрывает первоначальный замысел «Братьев Карамазовых»: «Я замыслил и скоро начну большой роман, в котором будут много участвовать дети и именно малолетние, с 7 до 16 лет примерно. Детей будет выведено много... Напишите мне о детях то, что сами знаете...» [Долинин, 1935, с. 351]. Приведем указанную запись из набросков к роману в более широком контексте:

> – Справиться о дѣтской работѣ на фабрикахъ.
>
> – О гимназіяхъ, быть въ гимназіи.
>
> – Справиться о томъ: можетъ-ли юноша, дворянинъ и помѣщикъ на много лѣтъ заключиться въ монастырѣ (хоть у дяди) послушникомъ? (NB. По поводу провонявшаго Ѳиларета.)
>
> – Въ Дѣтскомъ пріютѣ.
>
> – **у Бычкова**
>
> – У Александра Николаевича
>
> – У Михаила Николаеви<ча> (Воспитат<ельный> Домъ). – Съ Бергеманъ.
>
> – О Песталоци, о Фребелѣ. Статью Льва Толстого о школьномъ современномъ обученіи въ От<ечественныхъ> Зап<искахъ> =
>
> – Ходитъ по Невскому съ костылями. Если выбить костыль, то какимъ процессомъ пойдетъ судъ и гдѣ и какъ?
>
> – Учавствовать въ фребелевской прогулкѣ. См. Новое Время, Среда, 12 Апрѣл<я>, № 762[35].

---

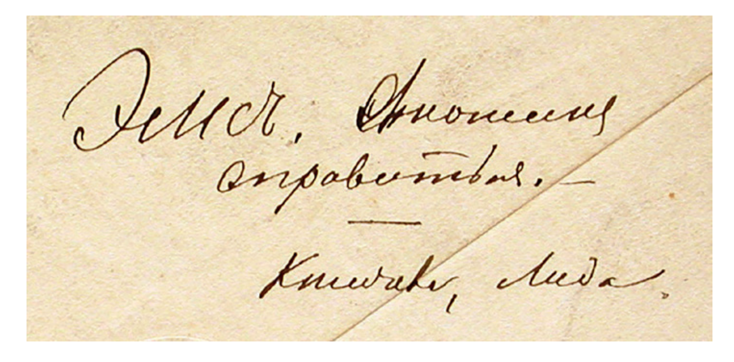
[35] ОР РГБ. Ф. 93.I.2.1/1. Л. 2 об.

В связи с этим нужно заметить, что директор гимназии, где позже станет учиться Федя Достоевский, Федор Федорович Бычков, приходился родным младшим братом Афанасию Федоровичу Бычкову. Данное обстоятельство, а также анализ окружающих запись набросков закономерно позволяют выдвинуть новую гипотезу: что, если Достоевский был знаком не только с Афанасием Федоровичем, но и с его братом-педагогом? И что, если, задумывая написать «большой роман о детях» (тема, всегда глубоко интересовавшая писателя) и собирая материалы на эту тему, он намеревался посетить не хранителя отдела рукописей, а именно знакомого директора одной из петербургских гимназий?

Суражевская (урожд. Королёва) Любовь Филипповна. Ламовская (урожд. Королёва, во втором браке Маклакова) Лидия Филипповна. Ламовский Александр Александрович. Имена этих двух родных сестер (и первого мужа одной из них) также могут пополнить список окружения Достоевского. Любовь Филипповна являлась читательницей и корреспонденткой писателя – сохранилось два её письма к нему, от 17 декабря 1876 г. из Твери и от 7 апреля 1877 г. из Петербурга[36]. В письмах она рассказывает о себе, о своих духовных исканиях, о семье: в первом – об умершей матери, своей единственной наперснице, об отце и муже-военном, с которыми не находит взаимопонимания, о детях; во втором письме просит оценить, если будет время, «первые авторские попытки» своей сестры. Письма свои она подписывала криптонимами «Л. С.», «Элесъ» (Л<юбовь> С<уражевская>), однако во втором письме, дав для ответа обратный адрес, указала имя полностью. Ответы Достоевского на ее письма, безусловно существовавшие (как явствует из контекста ее второго письма), неизвестны. На обороте конверта второго письма находится помета Достоевского: «Элесъ. [Сп]{А}нонимъ, справиться. Книжка, Лида»[37]:

[36] РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29938, 29863; опубл.: [Неизданные письма..., 1976, с. 306-309, 318-319]; упоминаются: [Описание..., 1957, с. 492-493; Летопись..., 1999, т. 3, с. 155, 191].

[37] С ошибкой в прочтении опубликована: [Достоевский, 1972–1990, т. 30_2, с. 70]. Исправлено: [Неизданные письма..., 1976, с. 319; Летопись..., 1999, т. 3, с. 191].



Илл. 6. Помета Ф.М. Достоевского на конверте письма Л.Ф. Суражевской (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29863)
Fig. 6. F.M. Dostoevsky's litter on the envelope of a letter from L.F. Surazhevskaya (Department of Manuscripts of the Institute of Russian literature. F. 100. No. 29863)

Первыми публикаторами этих писем сведения об адресанте и ее сестре обнаружены не были: «О какой книжке идет речь, не установлено, возможно, автором ее была сама Суражевская» [Неизданные письма..., 1976, с. 309, 319]. Между тем имя Л.Ф. Маклаковой (псевдоним Л. Нелидова), автора книги «Девочка Лида», было названо в связи с пометой Достоевского на письме еще в 1957 г. В.С. Нечаевой [Описание..., 1957, с. 572]. Однако это ее наблюдение, помещенное не при описании самого письма, а в «Указателе имен и названий», осталось не замеченным позднейшими исследователями. Без соотнесения с перепиской ее сестры с Достоевским псевдоним «Лида» был раскрыт в словаре «Русские писатели» [Вартанова, 1994]; там же можно найти подробную биографию писательницы. Связь с данными письмами и название первой книги Лидии Филипповны («Девочка Лида»; М.: И.А. Мамонтов, 1875), изданной под псевдонимом Л. Короливна, указаны также составителями научного описания библиотеки Достоевского [Библиотека, 2005, с. 266]. Интересное дополнение к рассказу о жизни Лидии Филипповны и к истории создания ею этой первой своей повести можно найти в дневниках К.И. Чуковского, навестившего в декабре 1930 г. 79-летнюю писательницу в ленинградском Доме ученых:

> Маленькая, глуховатая старушка, – которую против ее воли перевели в Пб. из Москвы, – со страхом и недоброжелательством посмотрела на мою высоченную фигуру и без всякого удовольствия

повела меня к себе в комнату. Мы разговорились. <...> Какой был грубиян Соловьев. Образованный человек, но тупой, неприятный (Соловьев – цензор, переводчик Шопенгауэра. – *К. Ч.*). Слепцов столовался у него в семье в 1875 г., когда я жила в Петровско-Разумовском, а Слепцов нанимал дачу в Выселках – и потом, когда Слепцов умер, он в кружке у Полонского сказал мне при всех:

– Правда, что вы ездили со Слепцовым на Кавказ? – хотел уличить меня, что была в незаконной связи.

– Да, правда, я ездила с ним на Кавказ.

Не могла же я отрекаться от того, что считаю *единственным счастьем* своей жизни...

Вот письмо Слепцова о моей повести «Девочка Лида».

И она показала мне письмо от мая 1875 г. адресованное «Петровская академия. Квартира директора. Лидии Филипповне Ломовской».

Письмо, написанное влюбленным человеком – восторженный отзыв о «Девочке Лиде».

Ведь мой первый муж застрелился через 9 месяцев после свадьбы. Ломовский, блестящий профессор математики на женских курсах. Все дамы и девицы были в него влюблены. Я была очень молода, и когда сказала матери, что не хочу выходить за Ломовского, мама сказала, что нельзя, т. к. уже купили приданое, все знают о свадьбе, и т. д. А, как я теперь понимаю, он был просто душевнобольной. (Я потом, уже во время войны была сестрой милосердия в палате для душевнобольных и только тогда поняла, что Ломовский был душевнобольной.) Он был старше меня на 9 лет. Все находили, что это блестящая партия. Когда он застрелился (1871), все обвиняли меня в его смерти.

И вот, чтобы я успокоилась, чтобы обо мне кругом замолкло, меня послали за границу – учиться. Отец хотел, чтобы я стала «детской садовницей». Я поселилась в семье Льва Мечникова, чудесного человека, и вместе с его падчерицей Надей обучалась в детском саду. Лев Ильич сказал мне, чтобы я занялась литературой: никогда из вас садовницы не будет. И я захотела в Сорбонну в Париж. А денег не было. Я и написала свою «Девочку Лиду» по заказу издателя Мамонтова. Получила за нее 500 рублей. Но в Париж не удалось, т. к. мама заболела. Я вернулась в Россию и здесь сошлась со Слепцовым. Вся семья была против него – вообще против литературы. Когда вышла моя книга, никто не взял ее даже в руки, это все равно, что змею

положили на стол. Когда ко мне приехал Некрасов, я была очень напугана, все боялась, что выйдет отец и скажет Некрасову: «убирайся к чорту!» У нас была великолепная квартира, Некрасову она очень понравилась, он говорит мне много добрых слов, а я сижу ни жива ни мертва. И оттого я забыла все, что говорил мне Некрасов, потому что в голове у меня помутилось. Вот при таком отношении к литературе, можете себе представить, как отнеслись мои родители к моей связи со Слепцовым.

Но когда в августе 1875 года умерла моя мать, главное препятствие пропало – и мы сошлись...

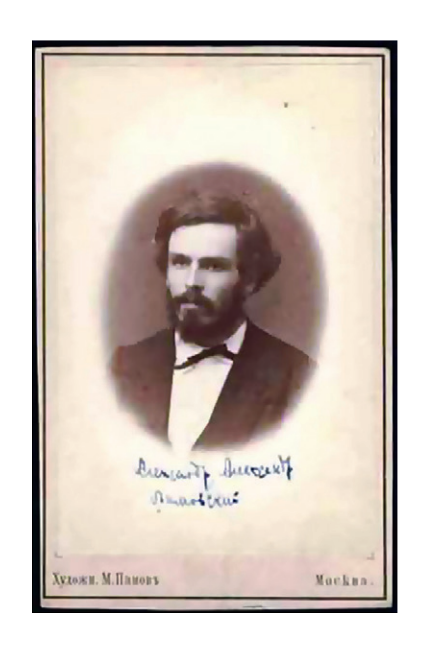
Она показала мне огромное письмо Слепцова к ней, где он обсуждает, где бы им лучше встречаться.

Слепцов очень серьезно хвалил ее литер. талант.

Это он придумал для меня псевдоним «Нелидова». Как раз он был у нас, когда пришел дефектный экземпляр этой книжки, и я советовалась с ним, каким именем ее подписать. Я хотела «Короливна», он сказал, не годится, и впопыхах (нужно было спешить) написал «Л. Нелидова» (просто из имени Лида) [Чуковский, 2011].

Некоторые предварительные известные на сегодня сведения о сестрах Королёвых и об их семье, основанные на различных справочных, биографических и генеалогических источниках, систематизированы и приведены в Приложении (см. ниже), тут же интересно отметить, что первый муж Лидии Филипповны, Александр Александрович Ламовский (вариант: Ломовский), должен был быть знаком писателю: его родителями были одноклассник Достоевского по пансиону Л.И. Чермака Александр Михайлович Ламовский, дружеские отношения с которым сохранились у писателя на протяжении всей жизни, и дочь основателя пансиона Леонтия Ивановича Чермака – Анна Леонтьевна. По возвращении из ссылки, в 1860-е гг., писатель возобновил отношения с семейством Ламовских и при наездах в Москву навещал их. Александр Александрович женился на Лидии Филипповне в 1869 г., когда Достоевские были заграницей, их брак продлился недолго. Буквально за несколько дней до самоубийства А.А. Ламовского, 4 апреля 1871 г., один из московских корреспондентов Достоевского писал ему в Дрезден: «Н.А. Чаев и А.М. Ломовский Вам кланяются и ждут Вашего приезда» [Федоров, 2004, с. 108]. Неизвестно, знал ли писатель что-либо о жене своего московского знакомца, и, если знал, то *узнал* ли он ее

в авторе книжки, присланной ему на рецензию в 1877 г. с письмом Любови Филипповны Суражевской?





Илл. 7. а) Александр Александрович Ламовский (1846–1871)
б) Лидия Филипповна Королёва, в 1-м браке (1869) Ламовская (1851–1936)[38]
Fig. 7. a) Alexander Alexandrovich Lamovsky (1846–1871)
b) Lydia Filippovna Korolyova, in the 1st marriage (1869) Lamovskaya (1851–1936)



<3>

В третью группу имен вынесены те, которые присутствуют в словаре, но само существование которых может быть, при детальном изучении, подвергнуто сомнению. Можно привести в пример «сына тверского литератора» Сергея Федоровича Калугина (автора «Гражданина» и корреспондента Достоевского в 1870-е гг.) – *Николая Сергеевича Калугина*, чье письмо с просьбой о материальной помощи для проезда на похороны отца Достоевский получил 2 сентября 1876 г. и чей визит к писателю и личная

[38] Источники снимков: а) [Родионов]; б) Фотография Тиле и Опитца (Thiele & Opitz), Москва, 1870-е гг. Место хранения оригинала: Государственный литературный музей (Москва), КП 50948/745 [Нелидова, 1977, с. 33].

встреча с ним вроде бы бесспорно подтверждаются этим же письмом[39]. Однако знакомство с биографией мнимого покойника (в феврале 1881 г. как официальный представитель Российского телеграфного агентства С.Ф. Калугин присутствовал на похоронах самого Достоевского, позже опять (ирония судьбы) сотрудничал с «Гражданином» и умер только в марте 1890 г.), а также дополнительно проведенное сличение почерков в письмах отца и «сына» показали, что «Калугин-младший» (на момент написания письма его отец недавно женился и физически не мог иметь сына-подростка) – фантом, выдумка, мистификация его отца (в прошлом актера Александринки), переживавшего в тот период непростые в материальном отношении времена, исчерпавшего все легальные (от своего имени) просьбы к Достоевскому о помощи и вынужденного, возможно, в момент отчаяния, прибегнуть к такому неординарному способу займа (подробнее см.: [Панюкова, 2018]). Письмо, таким образом, можно переатрибутировать «отцу», а биографическую справку о *Николае Сергеевиче Калугине* заменить сведениями о жизни реального актера, литератора, журналиста, корреспондента Достоевского *Сергея Федоровича Калугина*. Таким же полуфантомом, как показали документы, является крестник Достоевского *Борис* Милюков [Панюкова, 2020].

Щировская Елизавета Кузьминична. Дочь врача московской Мариинской больницы для бедных К.А. Щировского, сослуживца М.А. Достоевского, знакомая семьи Достоевских в 1820–1830-е гг. Она, ее отец Кузьма Алексеевич, мать Аграфена Степановна, два брата Алексей и Николай Кузьмичи, тетка Марья Степановна упоминаются Андреем Михайловичем Достоевским в числе первых среди немногочисленного круга знакомых семьи Достоевских того времени [Достоевский А.М., 1992, с. 39–40]. Эти детские впечатления сильно врезались в память писателя и отзывались потом в его творчестве – то знакомым именем, то топонимической отсылкой, то какой-нибудь ситуацией, восходящей ко временам московского детства. Так, в набросках «Плана для рассказа в "Зарю"» (февраль-март 1869 г.), в который Достоевский планировал вложить «много личного» [Бельчиков, 1926, с. 224], упоминается Марья Степановна[40].

[39] РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29732 [Описание..., 1957, с. 397; Белов, 2001, т. 1, с. 358].

[40] РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 69; [Бельчиков, 1926, с. 228; Коншина, 1935, с. 372; Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 118; Летопись..., 1999, т. 1, с. 18; Тарасова, 2016, с. 80].

Трижды встречается в записных тетрадях Достоевского и имя Елизаветы Кузьминичны.

Впервые – в записной тетради 1869–1870 гг.[41], где находятся три отрывка неосуществленного замысла, объединяемые под условным названием «<Роман об атеисте (ростовщике)>» (иначе: «<Роман о князе и ростовщике>» – [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 497-499]; Е.Н. Коншина и В.С. Нечаева относили часть из данных набросков к замыслу романа «Атеизм» [Коншина, 1935, с. 395–396; Описание..., 1957, с. 125]). Во фрагменте <2>, датируемом концом 1869 г. – началом 1870 г., в правом верхнем углу с. 2 находятся две записи, соединенные линией с заголовком ниже «Попытка идеи»: «1) [**Лизав<ета> Кузьминич<на> Щуров<ская>**[42]] 2) Картузовъ». У первых публикаторов наброска, у Е.Н. Коншиной и в *ПСС*, данная запись прочитана частично: «1) Лизав. [неразобранное слово] Щуров <¿>» [Коншина, 1935, с. 38], «1) Лизав<ета> Кузьминич<на?> и *<1 нрзб.>*» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 123] – и потому либо не получила должного комментария (*ПСС*), либо комментарий явно ошибочен: «*Лизав<ета>* – вероятно, подразумевается красавица, в которую влюблен капитан Картузов; в первоначальных набросках к повести она носит имя “Екатерины Григорьевны”, иногда “Лизаветы Федоровны”, в окончательной редакции романа “Бесы” становится “Елизаветой Николаевной Тушиной”» [Коншина, 1935, с. 397]. Отсылка к имени давнишней московской знакомой появляется уже позже, в «Летописи...» [Летопись..., 1999, т. 1, с. 18], ср.: [Белов, 2001, т. 2, с. 438; Тарасова, 2016, с. 83].

Второй фрагмент расположен в записной тетради кон. 1872 – кон. 1875 г., содержащей, помимо подготовительных материалов к роману «Подросток» и расчетов и записей по журналу «Гражданин», несколько планов произведений и набросков неосуществленных замыслов:

> Козлову.
>
> **Дрезденская Мадона, Лизав<ета> Кузьминишна**. Я. Неровенъ то песъ навяжется. Страховъ. Сватовство. Не устоялъ передъ обѣдомъ. Покушалъ. Не объяснился. Плачетъ. Я на васъ женюсь. Хохочетъ. – et. c.[43]

---

41 РГАЛИ. Ф. 212.1.8.

42 Так в рукописи. Описка либо ошибка памяти Достоевского.

43 РГАЛИ. Ф. 212.1.11. Л. 14. С. 25 (запись в нижней половине листа). В верхней части листа находятся более ранние записи, датированные «1 марта 1873 г.» и связанные

Эту запись связывают с приглашением Достоевскому от его знакомого, некоторое время сотрудничавшего также в «Гражданине», поэта и переводчика Павла Алексеевича Козлова (1841–1891) принять участие в «Литературном сборнике», которые он был намерен издать в октябре 1875 г. (см. письмо П.А. Козлова Достоевскому без даты (кон. 1874 – нач. 1875) и ответное письмо Достоевского от 1 марта 1875 г.[44]). Видимо, в это же время (зимой – в начале весны 1875 г.), раздумывая над выполнением обещания, Достоевский просматривает в поисках подходящего материала уже готовые наброски к роману «Подросток» (записная тетрадь 1874–1875 гг.) и в двух случаях также сопровождает их пометами на полях: «Можетъ быть для повѣсти Козлову» и «въ разсказъ Козлову»[45]. Намерения написать эту повесть, из-за усиленной работы над романом, так и не были осуществлены, как, впрочем, не состоялось и издание самого задуманного «Литературного сборника». Вероятно, поэтому неиспользованный, но существующий замысел, практически в неизмененном виде («**Лизавета Кузминична** и Дрезденская Мадонна»), возникает через год вновь, уже в перечне тем для мартовского выпуска «Дневника Писателя» за 1876 г.[46] – это третье упоминание имени Елизаветы Кузьминичны в автографах писателя.

Связь этих двух последних записей была отмечена их первыми публикаторами. Однако, поскольку в них отсутствует фамилия, напрямую отсылающая к прототипу, а запись с самым первым упоминанием Елизаветы Кузьминичны Щировской на тот момент еще не была полностью расшифрована, то впервые прокомментировавший их Г.М. Фридлендер (1971) выдвинул основывающееся, вероятно, на ближайшем контексте записи предположение («Лизавета Кузьминична – очевидно, дрезденская знакомая Достоевских» [Лите-

---

с изданием «Гражданина»; ср.: [Описание..., 1957, с. 128; Литературное наследство, 1971, с. 316] – публ. и коммент. Г.Ф. Коган; [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 6].

44 ОР РГБ. Ф. 93.II.5.84; [Литературное наследство, т. 83, 1971, с. 345-346; Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 428–429, т. 29_2, с. 23, 205; Летопись..., 1999, т. 3, с. 15-16].

45 РГАЛИ. Ф. 212.1.12. С. 49, 62; ср.: [Литературное наследство, 1965, с. 90, 98, 464; Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 41, 49]. Сопоставление этих двух отрывков (отбор уже существовавших более ранних записей для сборника П.А. Козлова) с первым (РГАЛИ. Ф. 212.1.11. Л. 14), а также характер заполнения страницы и идентичные с записями в верхней части страницы чернила позволяют выдвинуть альтернативную гипотезу о возможно более ранней датировке и первого наброска: он мог появиться одновременно с записями по «Гражданину», в марте 1873 г., и только потом переадресован для повести «Козлову».

46 РГАЛИ. Ф. 212.1.15. Л. 63. С. 123; записная тетрадь кон. 1875 – весны 1878 г.; [Литературное наследство, 1971, с. 441; Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 158].

ратурное наследство, 1971, с. 503]), детализированное им же позже в академическом *ПСС* (1976): «Лизавета Кузьминична – очевидно, дрезденская знакомая Достоевских (возможно, их служанка или няня Л.Ф. Достоевской)» [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 429], ср.: [Белов, 2001, т. 1, с. 487]. Однако никаких дополнительных (кроме контекста записи) аргументов, доказывающих существование подобной дрезденской знакомой семьи Достоевских, не приводится. Представим третью запись в более широком контексте:

> – Старушка 104 года.
> – Гаданіе въ карты, валетъ.
> – **Лизавета Кузминична** и Дрезденская Мадона.
> – **Нянюшка Алена Фроловна**.
> – Генералъ – высунулъ языкъ.
> ? (**Лизавета Смердящая**). –
> +– Илюша и Иванище[47].

Как видим, помимо имени Лизаветы Кузьминичны, в ней появляются еще два имени, также отсылающие нас ко временам детского, московского и даровского, окружения писателя: няня Алена Фроловна и Лизавета Смердящая, прототипом которой, по указанию Андрея Михайловича Достоевского, была юродивая Аграфена Лаврентьевна из Дарового [Нечаева, 1939, с. 67-68; Альтман, 1975, с. 121]. Таким образом, если рассматривать все фрагменты с именем Елизаветы Кузьминичны во взаимосвязи, очевидно, что во всех трех случаях имеется в виду один и тот же человек[48]. На это указывала и Н.А. Тарасова: «Упоминание Щировской в замысле “<Романа об атеисте (ростовщике)>” и позднейшие записи о Лизавете Кузьминичне и Дрезденской Мадонне тематически связаны и, вероятнее всего, посвящены одному лицу – как следствие личных ассоциаций Достоевского <...> На это указывает и тот факт, что замысел “<Романа об атеисте (ростовщике)>” возник именно в Дрездене» [Тарасова, 2016, с. 80, 87].

[47] РГАЛИ. Ф. 212.1.15. Л. 63. С. 123.

[48] Отсюда же следует, что две отдельные статьи, посвященные «Лизавете Кузьминичне» [Белов, 2001, т. 1, с. 487] («дрезденская знакомая» при этом становится вполне мифическим персонажем) и «Лизавете Кузьминичне Щировской» [Белов, 2001, т. 2, с. 438], следует объединить, как относящиеся к одному и тому же лицу.

Приведенные в статье новые факты уточняют отдельные детали биографии тринадцати лиц из окружения Ф.М. Достоевского и в целом показывают, что и сегодня, при существующем огромном материале, накопленном достоевсковедением, архивная работа и путь подобных «мелких наблюдений» (как с привлечением только новых документальных источников, так и с комбинированием архивного поиска и текстологического анализа рукописей и эпистолярия писателя) плодотворны и перспективны для исследований как биографического, так и интерпретационного характера.

Приложение

Королёвы

Глава семьи *Филипп Николаевич Королёв* (11.10.1821 – 9.10.1894), сын войскового обывателя Харьковской губернии, был очень деятельным человеком. Кандидат математического отделения философского факультета Харьковского университета (1841), магистр математических наук (1841 или 1854). Учитель математики 2-й харьковской гимназии. Адъюнкт-профессор Горыгорецкого земледельческого института. С 1858 г. в Москве. Директор Сиротского дома, преподаватель и инспектор классов московского ремесленного учебного заведения. Директор 2-й московской гимназии (с 29 декабря 1864), при которой в 1869 г. открыл первые в Москве Высшие женские курсы (Лубянские), которыми и заведовал. Директор Петровской земледельческой и лесной академии (1870–1876). Почти два десятка лет – член Совета Министерства государственных имуществ, 15 лет возглавлял в должности председателя техническое отделение Вольного экономического общества. В родном селе в Харьковской губернии на собственные средства устроил школу. Много писал, особенно по земледельческой механике, в разных специальных журналах. Был сотрудником 82-томного «Энциклопедического словаря» Брокгауза – Ефрона.

Его дети:

I. Корреспондентка Достоевского *Любовь Филипповна*, как и её сестра Лидия, была дочерью от первого брака отца.

Её муж: *Алексей Павлович Суражевский* (17.03.1826 – 1904) – потомственный дворянин, владелец имения Кононово Бельского уезда Смоленской губернии, с 1888 г. генерал-майор, с 24.09.1900 г.

генерал-лейтенант. В Государственном архиве Смоленской области хранятся рукописи воспоминаний А.П. Суражевского «Мое участие в войне 1863–1864 гг.» и семейная переписка[49]. Его имя находим в записной книжке А.Г. Достоевской среди иногородних подписчиков «Дневника Писателя» 1876 г.: «Суражевский, Алексей Павлович, командир 2й конной батареи, Тверь»[50].

Их дети:

1) *Дионисий (Денис) Алексеевич Суражевский* (14.12.1872 – после 2.06.1914). Образование: Ярославская военная гимназия, Тверское кавалерийское юнкерское училище (1894, 2-й разряд, во 2-й драгунский Санкт-Петербургский полк). Чины: вступил в службу (20.08.1890), корнет (ст. 14.05.1896), поручик (ст. 14.05.1900), штабс-ротмистр (ст. 14.05.1904), ротмистр (ст. 14.05.1909). Служба: во 2-м драгунском Санкт-Петербургском полку (1894–¿), в 17-м уланском Новомиргородском полку (до 1.09.1912 – после 2.06.1914). Награды: С3 (Выс. Пр. 1909), А3 (Выс. Пр. 13.05.1914) (Источники: Высочайшие приказы, 05.1914; Список ротмистрам армейской кавалерии по старшинству, 1.09.1912; Список ротмистрам армейской кавалерии по старшинству, 1.09.1913). Вероятнее всего, его сыном является достаточно известный деятель культуры Леонид Денисович Суражевский (Леонид Ржевский) (1905–1986) – литературный критик, литературовед, преподаватель вузов Москвы, Орехово, Тулы, с июля 1941 на фронте, с октября 1941 в плену, с 1944 в эмиграции в Германии, главный редактор журнала «Грани» (1952–1955), преподаватель Лундского университета (1953–1961), один из основателей издательства «Товарищество зарубежных писателей» (1959–1970), с 1963 в США, преподаватель Оклахомского университета (1963–1964), профессор университета штата Нью-Йорк (1964–1973), затем профессор Русской школы Норвичского университета, член редколлегии «Нового журнала» (1975–1976).

2) *Мария Алексеевна Суражевская*[51].

3) *Таисия Алексеевна Суражевская*.

4) *Анатолий Алексеевич Суражевский*.

---

[49] ГАСО. Ф. 1075. Оп. 1; 4 ед. хр.; 1810–1847 гг.

[50] ОР РГБ. Ф. 93.III.2.2. Л. 3.

[51] Документы в архивах: ЦГИА СПб. Ф. 436 (Петроградский женский медицинский институт). Оп. 1. Д. 1232, 1233; Оп. 4. Д. 4053; 1910.

5) *Валерий Алексеевич Суражевский*[52].

6) *Дмитрий Алексеевич Суражевский*.

7) *Сергей Суражевский*<¿>[53].

Другие дочери Ф.Н. Королёва:

II. *Лидия Филипповна Нелидова* (урожд. Королёва, в 1-м браке (1869) Ламовская (вариант: Ломовская), во 2-м браке (1885) Маклакова) (21 июня 1851, Харьков – 1936, Ленинград) – русская писательница, печаталась под псевдонимами: Короливна Л.; Л. М.; Л. Н.; Нелидова Л.; Нелидова Л.Ф.; Петровская-Разумовская [Масанов, 1960, с. 297]. В Российском государственном архиве литературы и искусства (Ф. 331) хранятся рукописи произведений Лидии Филипповны и ее переписка с родственниками (в т. ч. с сестрой Любовью) и с различными деятелями культуры.

1) Её первый муж: *Александр Александрович Ламовский* – магистр чистой математики Московского университета, писатель, покончил жизнь самоубийством. Дата его смерти, по-разному указываемая в различных источниках (1870; между 1869–1871, 1872 – у А.А. Половцова и А.А. Венгерова), уточняется по данным «Московского некрополя» великого князя Николая Михайловича: родился 15 ноября 1846 – умер 24 апреля 1871, похоронен на Калитниковском кладбище Москвы [Саитов, 1907–1908, т. 2, с. 145]. Профессор физики Московского университета Николай Алексеевич Умов (1846–1915) в автобиографическом очерке вспоминал: «…Следует упомянуть шедшего одним курсом ниже Александра Александровича Ламовского, выдававшегося своими блестящими математическими способностями; на него возлагались большие надежды как товарищами, так и профессорами, которым, к сожалению, не пришлось осуществиться. По окончании курса он женился на Л.Ф. Королёвой, впоследствии небезызвестной писательнице, дочери директора Московского технического училища Ф.Н. Королёва. Затем у Ламовского начало обнаруживаться психическое расстройство, и он застрелился» [Умов, 1950, с. 19].

2) Гражданская жена *Василия Алексеевича Слепцова* (1836–1878) в последние годы его жизни (1875–1878).

[52] Документы в архивах: Дело о принятии в студенты 1-го курса института Валерия Суражевского (ЦГИА СПб. Ф. 492. Оп. 2. Д. 7387; 1902).

[53] Документы в архивах: ЦГИА СПб. Ф. 114 (Петроградская 1-я мужская гимназия). Оп. 1. Д. 11547; 1916–1917.

3) С 1885 г. – жена действительного статского советника, окулиста, первого директора (с 1892) клиники глазных болезней при Московском университете, приват-доцента, позже профессора Московского университета *Алексея Николаевича Маклакова* (1837–1890; в др. источниках: 1838–1905). Его первая жена Елизавета Васильевна Чередеева умерла в 1881 г. Дети Маклакова были знакомыми Толстых:

1) Василий Алексеевич Маклаков (1869–1957).

2) Николай Алексеевич Маклаков (1871–1918).

3) Алексей Алексеевич Маклаков (1872–1918).

4) Мария Алексеевна Маклакова (1879–1957).

5) Ольга Алексеевна Маклакова (ум. 1905), сестра милосердия.

III. *Ольга Филипповна Таубе* (урожд. Королёва; 1881–1968), дочь Ф.Н. Королёва от второго брака. В свою очередь, её дочь Марианна Евгеньевна Таубе (Глинка) была женой известного историка, признанного знатока культуры XIX в., главного хранителя Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа, автора десятка книг научного и беллетристического содержания Владислава Михайловича Глинки (1903–1983).

IV. *Мария Филипповна Королёва* (род. 1884), дочь Ф.Н. Королёва от второго брака.

V. *Софья Филипповна Елагина* (урожд. Королёва) – еще одна дочь Ф.Н. Королёва. Судьба забросила ее в Рязань, где она работала преподавательницей в местной гимназии. В рязанском архиве хранится ее свидетельство об окончании санкт-петербургского Елизаветинского училища, в котором записано, что она является дочерью статского советника Филиппа Николаевича Королёва и родилась в Харькове.

Список литературы

1. Альтман, 1975 – *Альтман М.С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. 280 с.

2. Белов, 2001 – *Белов С.В.* Энциклопедический словарь «Ф.М. Достоевский и его окружение»: в 2 т. СПб.: Алетейя, 2001.

3. Бельчиков, 1926 – *Бельчиков Н.Ф.* Один из замыслов Достоевского // Красный архив. М.; Л.: Гос. Изд-во, 1926. Т. 3 (16). С. 224-228.

4. Библиотека..., 2005 – Библиотека Ф.М. Достоевского: опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. 338 с.

5. Богданов, 2014 – *Богданов Н.Н.* «Лица необщим выраженьем...». Родственные связи Ф.М. Достоевского. М.: Новый Хронограф, 2014. 472 с.

6. Варенцова, 2019 – *Варенцова Е.М.* Достоевские в Даровом (по материалам рукописного отдела Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля) // Неизвестный Достоевский. 2019. № 3. С. 5–17. URL: https://www.unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1570191800.pdf (дата обращения: 01.06.2020). DOI: 10.15393/j10.art.2019.4121

7. Вартанова, 1994 – *Вартанова И.В.* Маклакова Лидия Филипповна // Русские писатели 1800–1917: биографический словарь. М.: Большая рос. энциклопедия; Фианит, 1994. Т. 3: К–М. С. 477–479.

8. Внутренняя и конвойная стража России, 2002 – Внутренняя и конвойная стража России, 1811–1917: документы и материалы / под общ. ред. В.Ф. Некрасова. М.: Экзамен, 2002. 573 с.

9. Волгин, 2018 – *Волгин И.Л.* Родиться в России. Достоевский: начало начал. М.: Академический проект, 2018. 781 с.

10. Дневник..., 1993 – *Достоевская А.Г.* Дневник 1867 года / подгот. к изд. С.В. Житомирской. М.: Наука, 1993. 453 с. (Сер. «Литературные памятники»)

11. Долинин, 1935 – [*Долинин А.С.*] Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования / под ред. А.С. Долинина. Л.: Изд-во АН СССР, 1935. 619 с.

12. Достоевский, 1972–1990 – Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

13. Достоевский, Шварц, 2020 – *Достоевский А.Д., Шварц Н.В.* «Всегдашняя мечта моего мужа была о том, чтобы наши дети получили образование...»: гимназисты Люба и Федя Достоевские // Неизвестный Достоевский. 2020. № 2. С. 196–218. URL: https://www.unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1595324774.pdf (дата обращения: 01.06.2020). DOI: 10.15393/j10.art.2020.4701

14. Достоевский А.М., 1992 – *Достоевский А.М.* Воспоминания / вступ. ст., подгот. текста и примеч. С.В. Белова. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 397 с.

15. Коган, 1974 – *Коган Г.Ф.* Достоевский на дорогах России // Литературная газета. 1974. № 52. 25 декабря. С. 7. URL: https://novgorod-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/385083 (дата обращения: 01.06.2020).

16. Коншина, 1935 – Записные тетради Ф.М. Достоевского, публикуемые Центральным архивным управлением СССР (тетради №№ 1 и 4) и Публичной библиотекой СССР имени Ленина (тетради №№ 2 и 3) / подгот. к печати Е.Н. Коншиной; коммент. Н.И. Игнатовой и Е.Н. Коншиной. М.; Л.: Academia, 1935. 474 с.

17. Ланский, 1971 – *Ланский Л.* Утраченные письма Достоевского // Вопросы литературы. 1971. № 11. С. 196–222.

18. Левченко, 1989 – *Левченко Н.И.* Круг семипалатинских знакомых Ф.М. Достоевского (1854–1859 гг.) // Достоевский и современность (Материалы Достоевских чтений) / Семипалатинский обл. комитет по культуре; Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского. Семипалатинск, 1989. 1-е изд. С. 77–84; 2-е изд. С. 70–76.

19. Левченко, 1994 – *Левченко Н.И.* Круг знакомых Ф.М. Достоевского в семипалатинский период жизни // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 11. СПб.: Наука, 1994. С. 235–246.

20. Летопись..., 1999 – Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского. 1821–1881: в 3 т. СПб.: Академический проект, 1999.

21. Литературное наследство, 1965 – Литературное наследство. М.: Наука, 1965. Т. 77: Ф.М. Достоевский в работе над романом «Подросток»: творческие рукописи. 519 с.

22. Литературное наследство, 1971 – Литературное наследство. М.: Наука, 1971. Т. 83: Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. 727 с.

23. Литературное наследство, 1973 – Литературное наследство. М.: Наука, 1973. Т. 86: Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования. 790 с.

24. Масанов, 1960 – *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. М.: Изд-во Всесоюз. книжной палаты, 1960. Т. 4. 558 с.

25. Неизданные письма..., 1976 – Неизданные письма к Достоевскому // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1976. Вып. 2. С. 297–322.

26. Нелидова, 1977 – *Нелидова Л.Ф.* Воспоминания о Гончарове и Тургеневе / предисл. и публ. А.Д. Алексеева // Из истории русской литературы и общественной мысли 1860–1890-х гг. М.: Наука, 1977. С. 26–35. (Сер. «Литературное наследство»; т. 87)

27. Нечаева, 1939 – *Нечаева В.С.* В семье и усадьбе Достоевских. М.: Гос. социально-экономическое изд-во, 1939. 158 с.

28. Описание..., 1957 – [*Нечаева В.С.*] Описание рукописей Ф.М. Достоевского / под ред. В.С. Нечаевой. М.: Изд-во АН СССР, 1957. 589 с.

29. Панюкова, 2018 – *Панюкова Т.В.* И скрытое стало явным: С.Ф. Калугин, корреспондент Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2018. № 4. С. 94–153. URL: https://www.unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1545737911.pdf (дата обращения: 01.06.2020). DOI: 10.15393/j10.art.2018.3621

30. Панюкова, 2020 – *Панюкова Т.В.* Крестники Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3 (11). С. 240–269. URL: http://dostmirkult.ru/images/32020/DOST_2020-311_1_compressed-242-271.pdf (дата обращения: 10.10.2020). DOI: 10.22455/2619-0311-2020-3-240-269

31. Родионов – *Родионов А.В.* Электронный фотоальбом. URL: https://www.geni.com/photo/view/6000000120895222821?album_type=photos_of_me&end=&photo_id=6000000120895375835&project_id=&start=&tagged_profiles= (дата обращения: 01.06.2020).

32. Саитов, 1907–1908 – [*Саитов В.И.*] Московский некрополь: в 3 т. / изд. Вел. кн. Николая Михайловича. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1907–1908.

33. Степанов, 2001 – *Степанов Ю.Г.* Обер-прокурор под прицелом // Освободительное движение в России: межвуз. сб. науч. тр. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2001. Вып. 19. С. 51–63.

34. Тарасова, 2016 – *Тарасова Н.А.* Проблемы публикации и комментирования незавершенных замыслов Достоевского конца 1860-х – начала 1870-х годов // Неизвестный Достоевский. 2016. № 3. С. 70–91. URL: https://www.unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1477998652.pdf (дата обращения: 01.06.2020). DOI: 10.15393/j10.art.2016.2761

35. Тихомиров, 2017 – *Тихомиров Б.Н.* Петербургские адреса и адресаты Достоевского (к проблеме краеведческого комментирования адресных записей писателя) // Неизвестный Достоевский. 2017. № 4. С. 90–140. URL: https://www.unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1514461706.pdf (дата обращения: 01.06.2020). DOI: 10.15393/j10.art.2017.3361

36. Томсинов, 2007 – *Томсинов В.А.* Российские правоведы XVIII–XX вв.: очерки жизни и творчества: в 2 т. М., 2007. Т. 1. 672 с. URL: https://lawbook.online/gosudarstva-prava/845-original-dannoy-zapiski-hranitsya-fonde-38513.html (дата обращения: 01.06.2020).

37. Указатель..., 2011 – *Белов С.В.* Ф.М. Достоевский. Указатель произведений Ф.М. Достоевского и литературы о нем на русском языке, 1844–2004. СПб.: РНБ, 2011. 755 с.

38. Умов, 1950 – *Умов Н.А.* Избр. соч. / под ред. А.С. Предводителева. М.: Гос. Изд-во технико-теоретической литературы, 1950. 554 с. URL: https://bookree.org/reader?file=449259&pg=22 (дата обращения: 01.06.2020).

39. Федоров, 2004 – *Федоров Г.А.* Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века. М.: Языки славянской культуры, 2004. 464 с.

40. Ф.М. Достоевский в забытых..., 1993 – Ф.М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. 331 с.

41. Хроника..., 2012 – Хроника рода Достоевских / под ред. И.Л. Волгина. *Волгин И.Л.* Родные и близкие: историко-биографические очерки. М.: Фонд Достоевского, 2012. 1232 с.

42. Чуковский, 2011 – *Чуковский К.И.* Дневник: в 3 т. / сост., подг. текста, коммент. Е.Ц. Чуковской. М.: ПРОЗАиК, 2011. URL: https://prozhito.org/notes?date=%221930=01=01%22&keywords=%5B%22%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%22%5D (дата обращения: 01.06.2020).

43. Штутман, 2000 – *Штутман С.М.* На страже тишины и спокойствия: из истории внутренних войск России (1811–1917 гг.). М.: Газоил пресс, 2000. 357 с. URL: http://rulibs.com/ru_zar/sci_history/shtutman/0/j0.html (дата обращения: 01.06.2020).

References

1. Altman, M.S. *Dostoevskii. Po vekham imen* [*Dostoevsky. Researching the names*]. Saratov, Saratov University Publ., 1975. 280 p. (In Russ.)

2. Belov, S.V. *F.M. Dostoevskii i ego okruzhenie: entsiklopedicheskii slovar': v 2 tomakh* [*Fyodor Dostoevsky and the People around Him: Encyclopedic Dictionary: in 2 vols*]. St. Petersburg, Aleteia Publ., 2001. (In Russ.)

3. Bel'chikov, N.F. "Odin iz zamyslov Dostoevskogo" ["A Literary Conception of Fyodor Dostoevsky's"]. *Krasnyi arkhiv*, vol. 3 (16), 1926, pp. 224-228. (In Russ.)

4. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [*Fyodor Dostoevsky's Library: an Attempt at Reconstruction. Scholarly Characterization*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001. 338 p. (In Russ.)

5. Bogdanov, N.N. *"Litsa neobshchim vyrazhen'em...". Rodstvennye sviazi F.M. Dostoevskogo* [*"An Uncommon Countenance ...". Fyodor Dostoevsky's Relatives*]. Moscow, Novyi khronograf Publ., 2014. 472 p. (In Russ.)

6. Varentsova, E.M. "Dostoevskie v Darovom (po materialam rukopisnogo otdela Gosudarstvennogo muzeia istorii rossiiskoi literatury im. V.I. Dalia)" ["The Dostoevskys in Darovoe. Based on the Collection of the Manuscript Department of the Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 3, 2019, pp. 5-17. Available at: https://www.unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1595324774.pdf (accessed 1st June 2020) DOI: 10.15393/j10.art.2019.4121 (In Russ.)

7. Vartanova, I.V. “Maklakova Lidiia Filippovna” [“Maklakova Lidiia Filippovna”]. *Russkie pisateli. 1800-1917: biograficheskii slovar'* [*Russian Writers: A Biographical Dictionary. 1800-1917*]. Vol. 3. Moscow, Bolshaya rossiiskaia entsiklopediia, Fianit Publ., 1994, pp. 477-479. (In Russ.)

8. Nekrasov, V.F., editor. *Vnutrennyaya i konvoinaia strazha Rossii, 1811-1917: dokumenty i materialy* [*Interior Ministry Troops and Prison Guards in Russia, 1811-1917: Documents and Materials*]. Moscow, Examen Publ., 2002. 573 p. (In Russ.)

9. Volgin, I.L. *Rodit'sia v Rossii. Dostoevskii: nachalo nachal* [*To Be Born in Russia. Dostoevsky: the Beginning of Beginnings*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2018. 781 p. (In Russ.)

10. Dostoevskaia, A.G. *Dnevnik 1867 goda* [*Diary, Year 1867*]. Ed. by S.V. Zhitomirskaia. Moscow, Nauka Publ., 1993. 453 p. (In Russ.)

11. Dolinin, A.S., editor. *F.M. Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Fyodor Dostoevsky. Materials and Research*]. Leningrad, USSR Academy of Sciences Publ., 1935. 619 p. (In Russ.)

12. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

13. Dostoevskii, A.D. and Shvarts, N. V. “‘Vsegdashniaia mechta moego muzha byla o tom, chtoby nashi deti poluchili obrazovanie…’: gimnazisty Liuba i Fedia Dostoevskie” [“‘My Husband’s Lifelong Dream Was for Our Children to Get an Education…’: Liuba and Fedia Dostoevsky, Grammar-School Students”]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 2, 2020, pp. 196-218. Available at: https://www.unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1595324774.pdf (accessed 1st June 2020). DOI: 10.15393/j10.art.2020.4701 (In Russ.)

14. Dostoevskii, A.M. *Vospominaniia* [*Memoirs*]. Ed. by S.V. Belov. St. Petersburg, Andreev i synov’ia Publ., 1992. 397 p. (In Russ.)

15. Kogan, G. “Dostoevskii na dorogakh Rossii” [“Dostoevsky on the Roads of Russia”]. *Literaturnaia gazeta*, no. 52, 1974, p. 7. Available at: https://novgorod-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/385083 (accessed: 1st June 2020) (In Russ.)

16. Konshina, E.N., editor. *Zapisnye tetradi F.M. Dostoevskogo, publikuemye Tsentral’nym arkhivnym upravleniem SSSR (tetradi №№ 1 i 4) i Publichnoy bibliotekoy SSSR imeni Lenina (tetradi №№ 2 i 3)* [*Fyodor Dostoevsky’s Notebooks Published by the USSR Central Directorate of Archives (Notebooks no. 1 and no. 4) and by the USSR Lenin State Library (Notebooks no. 2 and no. 3)*]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1935. 474 p. (In Russ.)

17. Lanskii, L.R. “Utrachennye pis’ma Dostoevskogo” [“Dostoevsky’s Lost Letters”]. *Voprosy literatury*, no. 11, 1971, pp. 196-222. (In Russ.)

18. Levchenko, N.I. “Krug semipalatinskikh znakomykh F.M. Dostoevskogo (1854-1859)” [“The Circle of Fyodor Dostoevsky’s Acquaintances in Semipalatinsk (1854-1859)”]. *Dostoevskii i sovremennost’. Materialy Dostoevskikh chtenii* [*Dostoevsky and the Modern Age. Proceedings of the Dostoevsky Readings*]. Semipalatinsk, 1989, pp. 77-84. (In Russ.)

19. Levchenko, N.I. “Krug znakomykh F.M. Dostoevskogo v Semipalatinskii period zhizni” [“The Circle of Fyodor Dostoevsky’s Acquaintances in the Semipalatinsk Period of his Life”]. *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*]. Vol. 11. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, pp. 235-246. (In Russ.)

20. *Letopis’ zhizni i tvorchestva F.M. Dostoevskogo: v 3 tomakh* [*The Chronicle of Dostoevsky’s Life and Works: in 3 vols*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999. (In Russ.)

21. *F.M. Dostoevskii v rabote nad romanom "Podrostok". Tvorcheskie rukopisi* [*Fyodor Dostoevsky at Work on the Novel* The Adolescent. *Artistic Authographs*]. Moscow, Nauka Publ., 1965. 519 p. (In Russ.)

22. *Neizdannyi Dostoevskii. Zapisnye knizhki i tetradi 1860-1881 godov* [*Unpublished Dostoevsky. Drafts and Notebooks, 1860-1881*]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 727 p. (In Russ.)

23. *Dostoevskii F.M. Novye materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky F.M. New Materials and Studies*]. Moscow, Nauka Publ., 1973. 790 p. (In Russ.)

24. Masanov, I.F. *Slovar' psevdonimov russkikh pisatelei, uchenykh i obshchestvennykh deiatelei: v 4 tomakh* [*A Dictionary of Pseudonyms for Russian Writers, Academics, and Public Figures: in 4 Vols*]. Vol. 4. Moscow, Vsesoiuznaia knizhnaia palata Publ., 1960. 558 p. (In Russ.)

25. "Neizdannye pis'ma k Dostoevskomy" ["Unpublished Letters to Dostoevsky"]. *Dostoevskii, Materialy i issledovaniia [Dostoevsky, Materials and Research*]. Vol. 2. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 297–322 (In Russ.)

26. Nelidova, L.F. "Vospominaniia o Goncharove i Turgeneve" ["Memoires about Goncharov and Turgenev"]. *Iz istorii russkoi literatury i obshchestvennoy mysli 1860-1890-kh godov* [*From the History of Russian Literature and Social Thought in 1860-1890*]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 26–35. (In Russ.)

27. Nechaeva, V.S. *V sem'e i usad'be Dostoevskikh* [*At the Dostoevskys' Family and Estate*]. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1939. 158 p. (In Russ.)

28. Nechaeva, V.S. *Opisanie rukopisey F.M. Dostoevskogo* [*A Description of Fyodor Dostoevsky's Manuscripts*]. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1957. 589 p. (In Russ.)

29. Panyukova, T.V. "I skrytoe stalo iavnym: S.F. Kalugin, korrespondent Dostoevskogo" ["And the Hidden Became Clear: Sergey Fyodorovich Kalugin, Correspondent of Dostoevsky's"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 4, 2018, pp. 94-153. Available at: https://www.unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1545737911.pdf (accessed 1st June 2020) DOI: 10.15393/j10.art.2018.3621 (In Russ.)

30. Panyukova, T.V. "Krestniki Dostoevskogo" ["Dostoevsky's Godchildren"]. *Dostoevskii i mirovaya kul'tura*, no. 3 (11), 2020, pp. 240-269. Available at: http://dostmirkult.ru/images/32020/DOST_2020-311_1_compressed-242-271.pdf (accessed 10 October 2020) DOI: 10.22455/2619-0311-2020-3-240-269 (In Russ.)

31. Rodionov, A.V. *Electronnyi fotoal'bom* [*Electronic Photo Album*]. Available at: https://www.geni.com/photo/view/6000000120895222821?album_type=photos_of_me&end=&photo_id=6000000120895375835&project_id=&start=&tagged_profiles= (accessed 1st June 2020) (In Russ.)

32. Saitov, V.I. *Moskovskiy nekropol': v 3 tomakh* [*Moscow Necropolis: in 3 Vols*]. St. Petersburg, Tipografiia M.M. Stasiulevicha Publ., 1907-1908. (In Russ.)

33. Stepanov, Yu.G. "Ober-prokuror pod pritselom" ["The Procurator at Gunpoint"]. *Osvoboditel'noe dvizhenie v Rossii* [*The Liberation Movement in Russia*]. Issue 19. Saratov, Saratov University Publ., 2001, pp. 51-63. (In Russ.)

34. Tarasova, N.A. "Problemy publikatsii i kommentirovaniia nezavershennykh zamyslov Dostoevskogo kontsa 1860-ykh – 1870-ykh godov" ["The Questions of Publishing and Annotating Dostoevsky's Unrealized Ideas of Late the 1860s and Early 1870s"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 34, 2016, pp. 70-91. Available at: https://www.unknown-dostoevsky.

ru/files/redaktor_pdf/1477998652.pdf (accessed: 1st June 2020) DOI: 10.15393/j10.art.2016.2761 (In Russ.)

35. Tikhomirov, B.N. "Peterburgskie adresa i adresaty Dostoevskogo (k probleme kraevedcheskogo kommentirovaniia adresnykh zapisei pisatel'ia)" ["Dostoevsky's Addresses and Addressees in St. Petersburg (Toward the Problem of Regional Commentaries on the Writer's Address Books)"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 4, 2017, pp. 90-140. Available at: https://www.unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1514461706.pdf (accessed: 1st June 2020) DOI: 10.15393/j10.art.2017.3361 (In Russ.)

36. Tomsinov, V.A. *Rossiiskie pravovedy XVIII-XX vekov: ocherki zhizni i tvorchestva: v 2 tomakh* [*Russian Jurists of the 18th-20th Centuries: Essays on Life and Works: in 2 Vols*]. Vol. 1. Moscow, 2007. 672 p. URL: https://lawbook.online/gosudarstva-prava/845-original-dannoy-zapiski-hranitsya-fonde-38513.html (accessed: 1st June 2020) (In Russ.)

37. Belov, S.V. *F.M. Dostoevskii. Ukazatel' proizvedenii F. M. Dostoevskogo i literatury o nem na russkom iazyke, 1844-2004 gg.* [*Index of Dostoevsky's Works and Scholarship in Russian, 1844-2004*]. St. Petersburg, Russian National Library Publ., 2011. 756 p. (In Russ.)

38. Umov, N.A. *Izbrannyie sochineniia* [*Selected Works*]. Moscow, Izdatel'stvo tekhniko-teoreticheskoi literatury Publ., 1950. 554 p. Available at: https://bookree.org/reader?file=449259&pg=22 (accessed: 1st June 2020) (In Russ.)

39. Fedorov, G.A. *Moskovskii mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoi khudozhestvennoi kul'tury XX veka* [*Dostoevsky's Moscow World. From the History of 20th-Century Russian Artistic Culture*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004. 464 p. (In Russ.)

40. Belov, S.V., editor. *Dostoevskii F.M. v zabytyh i neizvestnykh vospominaniiakh sovremennikov* [*Fyodor Dostoevsky in the Forgotten and Unknown Memoirs of his Contemporaries*]. Saint Petersburg, Andreev i synov'ia Publ., 1993. 331 p. (In Russ.)

41. Volgin, I.L., editor. "Khronika roda Dostoevskikh" ["The Chronicle of the Dostoevsky Family"]. *Rodnye i blizkie: Istoriko-biograficheskie ocherki* [*Family and Friends: Historical and Biographical Essays*]. Moscow, Fond Dostoevskogo Publ., 2012. 1232 p. (In Russ.)

42. Chukovskii, K.I. *Dnevnik: v 3 tomakh* [*Diary: in 3 vols*]. Moscow, PROZAiK Publ., 2011. Available at: https://prozhito.org/notes?date=%221930-01-01%22&keywords=%5B%22%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%22%5D (accessed 1st June 2020) (In Russ.)

43. Shtutman, S.M. *Na strazhe tishiny i spokoistviia: iz istorii vnutrennikh voisk Rossii (1811-1917 gg.)*. [*Guarding Silence and Tranquility: From the History of the Russian Interior Ministry Troops (1811-1917*)]. Moscow, Gazoilpress Publ., 2000. 357 p. Available at: http://rulibs.com/ru_zar/sci_history/shtutman/0/j0.html (accessed 1st June 2020) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 18.08.2020; одобрена после рецензирования 25.08.2020; принята к публикации 03.09.2020. Дата публикации: 25.12.2020.
The article was submitted 18.08.2020; approved after reviewing 25.08.2020; accepted for publication 03.09.2020. Date of publication: 25.12.2020.

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (12), 2020.

Научная статья / Research Article
УДК: 821.161.1.0+070
ББК: 83.3 (2Рос=Рус)1-8+76.02
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-197-218



© 2020. П.Е. Фокин
Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, Москва, Россия

Последняя газета, прочитанная Ф.М. Достоевским

(На материале фондов Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля)

© 2020. Pavel E. Fokin
Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Moscow, Russia

The Last Newspaper Fyodor Dostoevsky Read

(Based on the Collections of Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature)

Информация об авторе: Павел Евгеньевич Фокин, кандидат филологических наук, заведующий отделом «Музей-квартира Ф.М. Достоевского», Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля,Трубниковский пер, д. 17, стр. 1,121069 г. Москва, Россия,
https://orcid.org/0000-0003-4958-859X.

E-mail: pfokin@mail.ru

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18−012−90018 («Неизвестные и малоизвестные источники в биографии Ф.М. Достоевского в собрании Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля»).

Аннотация: В течение всей жизни Ф.М. Достоевского чтение газет было одним из важнейших источников его вдохновения. В газетах Достоевский черпал актуальный фактический материал, отражавший как характерные явления российской действительности пореформенного периода, так и самые невероятные «приключения» заблудившейся человеческой души и сердца. Ежедневное знакомство с последними известиями из русской и мировой жизни представляло для Ф.М. Достоевского сущностную необходимость. Даже находясь за

границей, он регулярно посещал библиотеки, в которые поступали свежие русские газеты. Журнализм был присущ его типу мышления и личности. Он начинал свою литературную карьеру как газетный фельетонист, в 1873–1874 был редактором еженедельника «Гражданин», его моножурнал «Дневник писателя» 1876–1877 гг. был ориентирован на русскую и европейскую периодику. В 1881 году, завершив работу над романом «Братья Карамазовы», Ф.М. Достоевский решил вновь возобновить издание «Дневника писателя». Он успел подготовить один его выпуск, который вышел из печати в день его похорон. В рукописном фонде Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля в коллекции, собранной А.Г. Достоевской, хранится мемориальный экземпляр последней, прочитанной Ф.М Достоевским накануне его предсмертного заболевания, газеты «Новое время» № 1764 от 25 января (6 февраля) 1881 года. Газета представляет собой ценный биографический материал и позволяет добавить дополнительные штрихи к картине интеллектуальной жизни Ф.М. Достоевского его последних земных дней. В статье даётся обзор материалов газеты в контексте духовных, политических и эстетических интересов Ф.М. Достоевского и, в частности, в свете содержания первого выпуска «Дневника писателя» за 1881 год и подготовительных материалов к нему.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, биография, журнализм, «Новое время», «Дневник писателя».

Для цитирования: Фокин П.Е. Последняя газета, прочитанная Ф.М. Достоевским (На материале фондов Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4(12). С. 197–218.
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-197-218

Information about the author: Pavel E. Fokin, Ph.D. in Philology, Head of the Department “Fyodor Dostoevsky’s Memorial Apartment”, Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, 17 Trubnikovsky Lane, Bld. 1, 121069, Moscow, Russia, https://orcid.org/0000-0003-4958-859X.

E-mail: pfokin@mail.ru

Acknowledgements: The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 18–012–90018.

Abstract: Throughout Dostoevsky's life, reading newspapers was one of the most important sources of his inspiration. Reading newspapers, Dostoevsky drew on real factual material that reflected both the characteristic phenomens of the post-reform Russian reality and the most incredible “adventures” of lost human souls and hearts. Daily acquaintance with the latest news from Russian and world life was an essential necessity for Dostoevsky. Even while abroad, he regularly visited libraries to read the most recent Russian newspapers. Journalism was inherent in his type of thinking and personality. He began his literary career as a newspaper feuilletonist; in 1873–1874, he edited the *Grazhdanin* (*The Citizen*) weekly; in1876–1877, his mono-journal *A Writer's Diary* was focused on Russian and European periodicals. In 1881, having completed his novel *The Brothers Karamazov*, Dostoevsky decided to resume the publication of *A Writer's Diary*. He prepared only one issue which came out on the day of his funeral. The manuscript collection of the Vladimir Dahl State Museum

of the History of Russian Literature contains Anna Dostoevskaya's collection that includes a memorial copy of the last newspaper read by Dostoevsky on the eve of his fatal illness, the *Novoe Vremya* (*The New Time*) newspaper, No. 1764 dated January 25 (February 6) 1881. This item is a valuable biographical material and allows one to put additional touches on the picture of Dostoevsky's intellectual life of his last days. The article provides an overview of the newspaper's contents contextualized within Dostoevsky's spiritual, political, and aesthetic interests and particularly within the articles included in the first issue of *The Diary of a Writer* for 1881 and the preparatory materials for it.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, biography, journalism, *Novoye Vremya* (*The New Time*), *A Writer's Diary.*

For citation: Fokin, P.E. "The Last Newspaper Fyodor Dostoevsky Read (Based on the Collections of the Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature)". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal,* no. 4 (12), 2020, pp. 197-218. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-197-218

В течение всей жизни Ф.М. Достоевского чтение газет было одним из важнейших источников его вдохновения. Хорошо изучен вопрос о роли судебных отчётов по делу Герасима Чистова, публиковавшихся на страницах газет «Московские ведомости» и «Голос» в 1865 году, в истории создания романа «Преступления и наказание» [Коган, 2013]. Не менее важную роль сыграли газетные материалы и в работе Достоевского над романом «Бесы». Многочисленные ссылки на газетные публикации встречаются в текстах романов «Идиот», «Подросток», «Братья Карамазовы».

В газетах Достоевский черпал актуальный фактический материал, отражавший как характерные явления российской действительности пореформенного периода, так и самые невероятные «приключения» заблудившейся человеческой души и сердца. В мартовском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год Достоевский напишет об этом качестве газетного материала так:

> Всегда говорят, что действительность скучна, однообразна; чтобы развлечь себя, прибегают к искусству, к фантазии, читают романы. Для меня, напротив: что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть даже невероятнее иногда действительности? Никогда романисту не представить таких невозможностей, как те, которые действительность представляет нам каждый день тысячами, в виде самых обыкновенных вещей. Иного даже

> вовсе и не выдумать никакой фантазии. И какое преимущество над романом! Попробуйте, сочините в романе эпизод, хоть с присяжным поверенным Куперником, выдумайте его сами, и критик в следующее же воскресенье, в фельетоне, докажет вам ясно и непобедимо, что вы бредите и что в действительности этого никогда не бывает и, главное, никогда и не может случиться, потому-то и потому-то. Кончится тем, что вы сами со стыдом согласитесь. Но вот вам приносят «Голос», и вдруг в нем вы читаете весь эпизод об нашем стрелке и – и что же: сначала вы читаете с удивлением, с ужасным удивлением, даже так, что, пока читаете, вы ничему не верите; но чуть вы прочитали до последней точки, вы откладываете газету и вдруг, сами не зная почему, разом говорите себе: «Да, всё это непременно так и должно было случиться». А иной так даже прибавит: «Я это предчувствовал». Почему такая разница в впечатлениях от романа и от газеты – не знаю, но такова уж привилегия действительности [Достоевский, 1972-1990, т. 22, с. 91-92].

Ежедневное знакомство с последними известиями из русской и мировой жизни представляло для Достоевского насущную необходимость. Даже находясь за границей, он регулярно посещал библиотеки, в которые поступали свежие русские газеты. А.Г. Достоевская, описывая образ их повседневной жизни в Женеве в 1867 году, рассказывает:

> В три часа отправлялись в ресторан обедать, после чего я шла отдыхать, а муж, проводив меня до дому, заходил в кафе на rue du Mont-Blanc, где получались русские газеты, и часа два проводил за чтением «Голоса», «Московских» и «Петербургских ведомостей». Прочитывал и иностранные газеты [Достоевская, 1987, с. 187].

Так же будет потом и в Италии. Примечательно, что среди аргументов в пользу переезда из Милана во Флоренцию, помимо климата, будет присутствовать и возможность регулярно следить за русской прессой:

> Осень 1868 года в Милане была дождливая и холодная, и делать большие прогулки (что так любил мой муж) было невозможно. В тамошних читальнях не имелось русских газет и книг, и Фёдор Михайлович очень скучал, оставаясь без газетных известий с родины. Вследствие этого, прожив два месяца в Милане, мы решили пере-

> хать на зиму во Флоренцию. <...> Во Флоренции, к нашей большой радости, нашлась отличная библиотека и читальня с двумя русскими газетами, и мой муж ежедневно заходил туда почитать после обеда [Достоевская, 1987, с. 205, 206].

Ко времени переезда в Флоренцию Достоевский уже измучился без русских газет. С отчаянием писал он А.Н. Майкову 11 (23) декабря 1868: «Вот уже с мая месяца не читал ни одной русской газеты! Получаю только один “Русский вестник”, и день получения книжки – целый праздник» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 327].

Рассказывая о жизни в Дрездене в 1869–1870 гг. Достоевская не забывает отметить: «В Дрездене мы нашли прекрасную читальню со многими русскими и иностранными газетами» [Достоевская, 1987, с. 210].

Газеты постоянно читают и герои Достоевского – Раскольников, Свидригайлов, Порфирий Петрович, Мышкин, Лебедев, Настасья Филипповна, генерал Иволгин, Версилов, Аркадий Долгорукий, Иван Карамазов и многие другие. Не только читают, но и пишут в газеты статьи и корреспонденции: теория Раскольникова впервые увидела свет именно в качестве газетной статьи, Келлер и Бурдовский публикуют в газете пасквиль на князя Мышкина, Иван Карамазов привлёк к себе внимание статьёй о церковном суде, Ракитин публикует в столичных газетах отчёты о судебном процесс над Дмитрием Карамазовым. Газета является неотъемлемой частью романного мира Достоевского.

Журнализм был присущ его типу мышления и личности. Как справедливо заметил В.Н. Захаров: «Лично для Достоевского журналистика была миссией» [Захаров, 2013, с. 21]. Н.Н. Страхов, близко знавший Достоевского и имевший возможность наблюдать его творческий процесс, утверждал:

> Для него главное было подействовать на читателей, заявить свою мысль, произвести впечатление в известную сторону. Важно было не самое произведение, а минута и впечатление, хотя бы и неполное. В этом смысле он был вполне журналист и отступник теории чистого искусства [Страхов, 1990, с. 414-415].

В.А. Викторович обратил внимание на «чересполосицу» художественных и публицистических текстов в творческой биографии Достоевского, на «волнообразную линию творчества писателя

и публициста» [Викторович, 2013, с. 131]. Достоевский начинал свою литературную карьеру как газетный фельетонист «Петербургской летописи». В 1867 году, планируя скорее вернуться из Европы в Петербург, он думал об издании собственной газеты («<...> непременно хочу издавать, возвратясь, нечто вроде газеты» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 224]). В 1873–1874 годах исполнял должность редактора еженедельника «Гражданин», в котором регулярно помещал статьи собственного сочинения. Его «моножурнал» «Дневник писателя» 1876–1877 гг. был ориентирован на русскую и европейскую периодику. В 1881 году, завершив работу над романом «Братья Карамазовы», Достоевский решил вновь возобновить издание «Дневника писателя». Он успел подготовить один его выпуск, который вышел из печати в день его похорон. А накануне смерти, 28 января, он просил жену прочитать, что пишут о его болезни петербургские газеты.

В рукописном фонде Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля в коллекции, собранной А.Г. Достоевской, хранится мемориальный экземпляр газеты «Новое время» № 1764 (первое издание) от 25 января (6 февраля) 1881 года, по верхнему полю которого рукою Анны Григорьевны сделана надпись: «Последний № Нового Времени, прочитанный Фёдором Михайловичем накануне его болезни»[1]. Мемория представляет собой ценный биографический материал и позволяет добавить дополнительные штрихи к картине интеллектуальной жизни Достоевского его последних земных дней.

Как известно, начало 1881 года было отмечено радостью по случаю выхода отдельного издания романа «Братья Карамазовы» и началом работы над возобновлённым «Дневником писателя».

> Первую половину января Федор Михайлович чувствовал себя превосходно, – вспоминала Достоевская, – бывал у знакомых и даже согласился участвовать в домашнем спектакле, который предполагали устроить у графини С.А. Толстой в начале следующего месяца. <...> Припадки эпилепсии уже три месяца не мучили его, и его бодрый, оживленный вид давал всем нам надежду, что зима пройдет благополучно [Достоевская, 1987, с. 392].

[1] ГМИРЛИ. РОФ. Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 20

Достоевский был полон творческих и жизненных планов, намеревался купить к лету имение в Подмосковье, да и ближайшие дни были у него расписаны разными делами и встречами. В частности, 29 января, в очередную годовщину гибели Пушкина, он собирался читать стихи любимого поэта на литературном вечере в пользу студентов. Ничто не предвещало обострения его многолетней болезни и скорого летального исхода.

Благодаря записям Анны Григорьевны хронику последних дней Достоевского мы знаем буквально по часам. Есть в ней и отчёт о том, как прошёл день 25 января. Это было воскресенье. Накануне Достоевский отправил в типографию рукопись январского «Дневника» и мог немного передохнуть. Но он не переставал думать о новых планах и замыслах. В записной книжке Достоевской читаем:

> Воскресенье, только что встал, как пришёл Майков, говорили об окончании Дневн<ика>, о февральском Дневн<ике>, что хочет писать. О собрании, бывшем у Грота по поводу того, куда девать остаток от Пушк<инского> памятника. Пришёл Орест Миллер, пришла Катерина Ип<п>олитовна (Сниткина, жена двоюродного брата А.Г. Достоевской, М.Н. Сниткина. – П.Ф,). Затем разговор о перемене программы и о том, чтоб ему не читать Онегина, которого прочтёт вместо него Герард с <Лауниц> . Фёд<ор>Мих<айлович> был недоволен, почти обижен, но затем мы стали его уговаривать, чтоб он выбрал другое, и он мало-помалу согласился. <…>
>
> Ушёл Майков, Фёд<ора><Михайловича> вызвала я проститься с Катер<иной>Ип<п>ол<итовной>. Та ему сказала, что он будто сердитый. Он очень удивился и сказал ей: вот лучше не жить с людьми; тут Бог знает, как занят человек, ему тяжело и грустно, и люди тотчас придумают, что он сердится. Да ведь я пошутила, ответила ему К<атерина> И<пполитовна>. Затем пошёл гулять до обеда, именно поехал в типографию отдать последний листок Дневника, прося завтра же прислать корректуру. Воротился в 1/2 7-го, мы в это время сходили на полчаса к Кашпиревой и воротясь сели обедать. За обедом всё время говорили о Пиквикс<ком> клубе, вспоминали все подробности, рассказывали ему, а затем я спросила, кто же был этот актер. Мистер Джингль, сказал Фёд<ор>Мих<айлович>. После обеда пошёл пить свой кофей, а затем сел писать своё письмо к Каткову, а написав, позвал меня и прочёл его мне. Между прочим, он упомянул, что, может быть, это его последняя просьба, я на это со

смехом сказала, что вот будешь писать опять Карамазовых, опять будем просить вперёд. Вечер ходил гулять <...> [Достоевская, 1993, с. 280].

Достоевская ничего не пишет о чтении в этот день газет. Возможно, потому что это было вполне обыденным, не требующим отдельной оговорки, занятием: Достоевский, как вспоминает М.А. Александров, в последние годы жизни имел обыкновение просматривать газеты по утрам за чаем [Александров, 1990, с. 284]. Но, может быть, ранний визит Майкова, а вслед за ним Миллера на этот раз помешали Достоевскому, и он отложил чтение газет до следующего дня, потому что про утро 26 января, уже после того, как ночью у Достоевского произошло горловое кровотечение, Анна Григорьевна рассказывает: «Фёдор Михайлович был совершенно спокоен, говорил и шутил с детьми и принялся читать “Новое время”» [Достоевская, 1987, с. 392]. Должно быть, эта подробность зафиксировалась в памяти Достоевской, писавшей свои воспоминания много лет спустя, благодаря именно мемории, которую она сохранила как драгоценную святыню для созданного ею «Музея памяти Ф.М. Достоевского».

В известной степени то, что выпуск «Нового времени» от 25 января 1881 года стал последним чтением Достоевского, – случайность. Но сегодня мы невольно прочитываем его в свете обратной перспективы, проецируя на всю жизнь и творчество Достоевского, и оказывается, что в этом контексте, он обретает более глубокое звучание и даже некоторый символизм. Естественно, сам Достоевский так не воспринимал этот выпуск, так как всё же не собрался ещё умирать, хотя и был готов к смерти в любую минуту.

Но если выпуск от 25 января «Нового времени» в качестве последнего чтения Достоевского случаен, то само по себе чтение именно «Нового времени» вполне закономерно. Достоевский был многолетним подписчиком этой газеты, к которой особенно пристрастился после того, как в 1876 году её возглавил А.С. Суворин и она зарекомендовала себя надёжным и оперативным источником информации. Особенно симпатично было Достоевскому патриотическое чувство, с которым в газете освещались события русско-турецкой войны 1877–1878 годов.

В подготовительных материалах к «Дневнику писателя» 1876–1877 годов, как и в самом «Дневнике», ссылки на материалы

«Нового времени» соседствуют с указаниями и на другие газеты – «Голос», «Петербургский листок», «Биржевые ведомости», «Дело», «Московские ведомости». В подготовительных материалах к «Дневнику писателя» за 1881 год присутствуют ссылки исключительно только на публикации «Нового времени». Часто сочувственные, но не редко и полемические. Газета Суворина к этому времени становится одним из главных медийных «собеседников» Достоевского. Анализ его заметок показывает, что писатель с интересом прочитывал все рубрики: новостные телеграммы, фельетон, биржевые сводки, культурную хронику. Наверняка читал и объявления, особенно частного характера: вспомним, как профессионально рассуждает о жанре объявления Версилов или как угадывает по объявлению характер Кроткой её будущий муж.

Что же мог прочитать Достоевский в любимой газете в последний раз? Что в ней было для него личного, а для нас – символического?

Содержание № 1764 следующее (как оно представлено на первой полосе):

Стр. 1. Объявления.

Ежедневное обозрение.

Временно-обязанные.

22-е января 1868 года и 22-е января 1881 г.

Два слова «Порядку».

Стр. 2. Телеграммы: корреспондентов «Нового Времени» и «Международного Телеграфного Агентства»

Вечерние известия

Внешние известия. Из Китая. Проф. *В.П. Васильева*. Австрия. Смесь.

Среди газет и журналов

Фельетон. I. Песни по поводу голода *В.П. Буренина*. II. Недельные очерки и картинки. *В. С. Р.*

Стр. 3. Хроника.

Театр и музыка.

Правительственные распоряжения.

Фельетон. Во что бы ни стало. Роман. *Н.И. Ахшарумова*.

Стр. 4. Внутренние известия: Корреспонденция из Рязани. Из Кишинева, Каменца, Одессы и проч.

Утренняя почта.

Справочный указатель.

Стр. 5 и 6. Объявления

С уверенностью можно сказать, что прежде всего Достоевский обратил внимание на объявление, размещённое в центре первой полосы сразу под газетным заголовком: «В четверг, 29 января, в 8 часов вечера, в зале Кононова ПУШКИНСКИЙ ВЕЧЕР. Билеты от 1 до 5 р., можно получать в книжном магазине "Нового времени". Впереди имеются также 18 кресел по 10 р.». В этом вечере, как говорилось выше, Достоевский должен был принять участие, его программу обсуждал с Миллером. И хотя имени Достоевского, как и других участников вечера, в объявлении нет, оно, тем не менее прочитывалось знающим глазом.

Под этим объявлением ещё одно, совсем другого и, казалось бы, очень утилитарного свойства. Однако набрано крупным шрифтом, так что миновать невозможно: «КРЕСТИННЫЕ РУБАШКИ и ЧЕПЧИКИ». Случайная, казалось бы неактуальная для Достоевского информация. Но как не вспомнить его поразительное признание в записке к А.Н. Плещееву от 24 декабря 1880 года, месяц назад, в канун Рождества: «А теперь ещё пока только леплюсь. Всё только ещё начинается» [Достоевский, 1972–1990, т. 30_1, с. 239].

Тут же, ниже объявление о подписке на «Художественный журнал» с перечислением русских художников, участвующих в издании. В их числе В.Г. Перов, писавший портрет Достоевского в 1872 году, и Н.И. Крамской, который через несколько дней придёт в квартиру Достоевского «снимать» его портрет на смертном одре.

Ещё одно большое рекламное объявление извещает о выходе в свет последнего, двадцать пятого выпуска издания «Библия в картинах знаменитых мастеров. Ветхий Завет» и о начале новой серии «Новый завет». А в рабочем кабинете Достоевского на книжной полке тем временем лежит почитаемая как святыня книга из первого детства: «Сто четыре священные истории из Ветхого и Нового завета в пересказе длядетей и юношества» «с прекрасными картинками», как говорит о ней с умилением старец Зосима в «Братьях Карамазовых» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 264]. Чем не рифма?

И рядом реклама книги «История русской церкви, период первый, Киевский (вторая половина)» профессора Московской духовной академии Е. Голубинского. Тоже из круга постоянных интересов Достоевского.

Из материалов содержательного характера, опубликованных на первой полосе, близкой к предмету размышлений Достоевского

этих дней была статья «Временно-обязанные» о постановлении курского дворянства об отказе изъявлять несогласие на выкуп земли в отношении своих бывших крестьян. Автор горячо сочувствует этому решению и видит в нём залог будущего преодоления разрыва между сословиями, столь необходимого каждому из них:

> Почин курского дворянства, – пишет корреспондент, – должен найти подражателей не только потому, что это дело справедливости, но и потому, что вырос и имеет право заявлять о своём росте только тот, кто умеет отказаться от привилегий. Пора русскому дворянству сбросить с себя последние остатки крепостнической отчуждённости, в которой ещё до сих пор держат его некоторые чисто материальные привилегии, перешедшие от крепостной эпохи. Эти привилегии не сила, а слабость дворянства. Они даже мало содействуют материальному благосостоянию дворян, приучая полагать упования не на личную энергию, а на внешние обстоятельства. <…>
>
> Ещё печальней сказываются материальные привилегии дворян на их общественном положении. Волей неволей благодаря этим привилегиям, дворянство становится в некоторый антагонизм с остальным населением, так как его привилегии неизбежно ограничивают права других классов, в особенности крестьян. Между тем, опираясь именно на крестьянство, дворяне могли бы выступить на ту дорогу, на которой никто и ничто не может отнять у них ни силы, ни знания, ни крупной исторической роли. Они могли бы стать не только «разумом» земли, как мы недавно выразились, но и с успехом руководить борьбою против элементов, враждебных земству.

В ином ключе, но также о необходимости единения дворянства, просвещённого класса, интеллигенции с народом страстно писал в первой главе нового «Дневника» Достоевский. Его мысль, безусловно, была намного масштабнее, и, суждения корреспондента «Нового времени» могли вызвать у него только скепсис, так как точкой отсчёта в них было всё же дворянство, а не народ. Достоевский призывал оказать доверие именно народу, крестьянству, послушать и услышать народ и тогда

> все действительно искренние, все воистину жаждущие правды, а главное, дела, заправского дела и общей пользы, – такие все присоединятся к премудрому слову народному; все же неискренние разом

> обнаружат всё свое содержание и обнаружатся сами. А если останутся и искренние, что и тогда в народ не уверуют, – то это какие-нибудь староверы и доктринёры сороковых и пятидесятых годов, старые, неисправимые дети, и они будут только смешны и безвредны. Все же, кроме них, в первый раз прочистят глаза свои и очистят пониманье своё. Действие может быть чрезвычайно важное по последствиям, ибо... ибо тут-то, в этой-то форме, может быть, и возможно начало и первый шаг духовного слияния всего интеллигентного сословия нашего, столь гордого пред народом, с народом нашим. Я про духовное лишь слияние говорю, – его только нам и надо, ибо оно страшно поможет всему, всё переродит вновь, новую идею даст [Достоевский, 1972-1990, т. 27, с. 24].

Как бы то ни было, материал для интереса Достоевского несомненный, как и публикации посвященные голоду и отклику на него, со статистическими данными и историческим экскурсом. Беды народные никогда не оставляли Достоевского равнодушным.

На первой полосе напечатана полемическая заметка «Два слова “Порядку”», начинающуюся словами: «Наша статья о контроле в местном управлении вызвала такие комментария со стороны “Порядка”, что мы просто становимся в тупик: или “серьёзные” публицисты этой газеты не читали нашей статьи, или они читали её спросонья». Далее речь идёт о грубом искажении смысла статьи «Нового времени» о контроле за органами местного управления. Автор заметки негодовал и иронизировал в связи с методами «полемики» журналистов «Порядка».

С «Порядком» предполагал полемизировать в новом «Дневнике писателя» и Достоевский. В подготовительных материалах есть записи: «*Газета “Порядок”*. Вот уж беспорядок-то, по крайней мере в мыслях» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 53]; «“Порядок”. Орган беспорядочной мысли. Там хоть молись, хоть нет – ничего не произойдёт, тем более порядка» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 67]. Газета «Порядок» начала выходить с 1 января 1881 года и была газетным спутником либерального журнала «Вестник Европы», с которым Достоевский находился в давней идейной оппозиции. Очевидно, первые публикации газеты (скорее всего в изложении публицистов «Нового времени») произвели на писателя негативное впечатление, а заметка от 25 января могла его в том только лишний раз утвердить.

Развернём газету. В разделе «Телеграммы» первая корреспонденция из Москвы сообщает о похоронах А.Ф. Писемского:

> МОСКВА, 24-го января, суббота. Сегодня похоронили в Новодевичьем монастыре А.Ф. Писемского. На отпевании присутствовала масса интеллигентной публики, много дам, князь Долгорукий (генерал-губернатор Москвы. – *П.Ф.*), Островский, Юрьев, Чаев, Нефёдов, артисты Писарев и Бурлак и многие другие. Надгробные венки поднесены от студентов, от Малого театра, от драматических писателей и от театра Малкиеля. Часть пути до кладбища гроб несли студенты. На могиле говорили Юрьев и Нефёдов. Первый выразил мысль, что Писемский будил общественное сознание романом и драмой; второй – что он обратил внимание общества на народ и что потеря его особенно важна и тяжела для нашего общества, бедного силами.

Все упомянутые в телеграмме лица были участниками прошлогодних Пушкинских торжеств в Москве, свидетелями триумфа «Пушкинской речи» Достоевского. Он всех их знал лично. И, читая печальное известие, конечно, живо всех представлял. Не мог только представить, что совсем скоро газеты заполнятся репортажами с его похорон, а имя Писемского вновь появится на страницах газет рядом с его собственным в перечне тяжких утрат русской литературы.

В других новостных сообщениях известия о похоронах профессора Лешкова в Москве; об очередном заседании Палаты общин английского парламента (тема заседания: второе чтение ирландского билля об охране личности и собственности. «Палата имеет очень мирный вид. Трибуны заняты»); о возвращении в Тегеран Сипех Салар Азема, бывшего главнокомандующего персидскими войсками во время последнего курдского восстания, который «принят шахом очень радушно», сообщается также, что «правительство приняло меры против возобновления восстания курдов, во всей местности между Керманшахом и Багдадом всё ещё царит беспорядок»; «Агентство Рейтера» сообщает из Кэпкостакаля о том, что «посол от короля ашантиев потребовал выдачи бежавшего сюда туземного начальника Гамина. <...> Губернатор отказался выдать Гамина и отправил в Прахзуэ одну роту туземцев с тремя орудиями»; о предстоящих работах по урегулированию судоходства на Висле;

о волнениях в Ирландии в связи с ожидающимся роспуском земельной лиги. Эти новости вряд ли могли как-то особенно взволновать.

Совсем другого содержания были известия из Киева. Они точно не прошли мимо внимания автора «Бесов»:

> КИЕВ, 23-го января, пятница, вечер. Газета «Киевлянин» сообщает сущность программы террористического «южного рабочего союза». Союз отрицает мирную революционную пропаганду, как бесцельную, и рекомендует следовать примеру Ирландии – системе угроз, тайных убийств и поджогов, которую союз называет системою фабричного и политического террора. Для привлечения рабочих и воспитания их в революционном духе, союз советует пользоваться всякими фабричными и аграрными недоразумениями и подбивать рабочих на преступления.
>
> Вообще, программа союза изложена с цинической откровенностью.
>
> Прокламация об убийстве полковника, заведывающего (так. – *П.Ф.*) арсенальными мастерскими, не указывает ни одного сколько-нибудь серьёзного злоупотребления. Полковник, просто, намечен, как жертва для поднятия смуты.
>
> Некоторые киевские судьи и адвокаты, ведущие чиншевые дела, получили угрожающие письма от южного рабочего союза.

«Южнорусский рабочий союз» был создан в Киеве в 1880 году членами «Чёрного передела». В январе 1881 года был ликвидирован властями. Суд над руководителями террористической организации состоялся уже после смерти Достоевского, в мае 1881 года.

Достоевский, конечно, прочёл два стихотворения В.П. Буренина. Он знал автора многие годы, заметив его ещё в самом начале его литературной карьеры. По наблюдению К.А. Баршта, Буренин явился одним из прототипов образа Родиона Раскольникова [Баршт, 2019]. Не раз Достоевский и Буренин вступали в острую полемику, однако, яркий литературный талант Буренина Достоевский ценил всегда и в «Новом времени» читал все его публикации. После смерти Достоевского Буренин опубликует в «Новом времени» серию больших статей с сочувственным разбором его романов.

Стихи, опубликованные 25 января, что говорится, «на злобу дня» – о голоде. Сатирическое «Menu», в котором вздыхающий о тяготах голодающих крестьян либерал заказывает в ресторане изысканные французские блюда:

– В Самарской губернии голод...
– Да, слышал я, слышал... как жаль!...
Какого прикажете супу:
Purée à la russe, amiral?

И далее в том же духе.

Второе стихотворение – «Сонет» – в жанре гражданской лирики. Написанное в традициях «некрасовской школы», оно выглядит неуклюжим подражанием проникнутым искренней горечью и состраданием стихам Некрасова.

Приволжских вод обильная равнина,
О, житница страны моей родной!
Хлеб твоего кормильца-селянина,
Хлеб пахаря лежит передо мной;

Я на него смотрю: нет, это – глина,
Кусок навоза, массы земляной,
Прессованное сено иль мякина –
Всё что угодно, но не хлеб ржаной!

Его однако ж, ест народ наш «серый»
Без ропота, и полон кроткой верой,
Что так ему судила власть небес;

А мы, жалея мужичка в столице,
Хлеб кушаем прекрасный из пшеницы
И прославляем наших дней прогресс!

Такое «идейное», сугубо тенденциозное искусство Достоевский не любил. Уж слишком в нём было много фальши – чего стоит только форма сонета, избранная Бурениным для своих инвектив, которая одна только превращает негодующего автора в его же персонажа из опубликованного выше стихотворения «Menu». Такая лирика могла вызвать только раздражение Достоевского. Тем более, что выставленный в стихах образ безропотного и безвольного народа шёл в разрез с той доктриной, которую исповедовал Достоевский, в том числе и на страницах только что отправленного в печать «Дневника писателя».

По соседству со стихами Буренина в рубрике «Недельные очерки и картинки» опубликован фельетон «Любопытные странички из истории голода 1868 года», в которых упоминается близкий знакомый Достоевского, в некотором роде, соратник – издатель газеты-журнала «Гражданин» князь В.П. Мещерский. По случаю, без какой-то особой необходимости, вспоминаются публиковавшиеся в газете «Северная Почта» статьи к столетнему юбилею И.А. Крылова. Но ведь только что Достоевский целиком включил в свой январский дневник басню «Свинья под дубом»! Занятный параллелизм.

Ещё более занятно, во всяком случае, для читателей (и, в большей степени, даже для исследователей) Достоевского приводимая далее цитата из Гоголя о Крылове про то, что у него даже «звери мыслят и поступают чисто по-русски и в их проделках слышны проделки и обряды производств внутри России», «даже осёл, несмотря на свою принадлежность климату других земель, явился у него русским человеком <...>». Как не вспомнить тут конфуз князя Мышкина при знакомстве с семейством Епанчиных, когда он рассказывает о том, как в Базеле услышал крик осла и вдруг пришел в полное сознание. Девицы Епанчины начинают посмеиваться над простодушным князем, мать их унимает, но добродушный рассказчик вовсе не обижен и с улыбкой всех примиряет, произнося как будто бы очередную нелепость: «А я всё-таки стою за осла: осёл добрый и полезный человек» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 49]. О возможной реминисценции из Гоголя в реплике князя Мышкина стоит подумать.

Ещё один материал полосы – известия из Китая. Рассказ о тонкостях китайских церемоний и традиций. Фактура тоже не чужая для Достоевского. Когда-то, в 1873 году, начиная вести в «Гражданине» «Дневник писателя», он как раз, не без юмора, сравнивал своё назначении на пост редактора с бракосочетанием китайского императора, о котором прочёл в «Московских ведомостях» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 5]. Пометки «Китай», «Статья о Китае» встречаются и в подготовительных материалах к январскому «Дневнику писателя» 1876 года [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 142, 144, 145]. Учитывая заявленную в новом «Дневнике» проблематику – говорить о России не только, как о Европе, но в большей мере как об Азии – можно допустить, что и статья профессора Васильева могла оказаться не только познавательной, но и актуальной для Достоевского.

Азиатский сюжет в январском «Дневнике» 1881 года вырастает из отклика на известия о победном взятии генералом М.Д. Скобелевым туркменской крепости Геок-Тепе (31 декабря 1880 (12 января 1881) и Асхабада (6 (18) января 1881). Достоевский с воодушевлением воспринял успех русских войск, убеждённый в геополитической важности продвижения России в Азию:

> С победой Скобелева пронесётся гул по всей Азии, до самых отдалённых пределов её: «Вот, дескать, и ещё один свирепый и гордый правоверный народ белому царю поклонился». И пусть пронесётся гул. Пусть в этих миллионах народов, до самой Индии, даже и в Индии, пожалуй, растёт убеждение в непобедимости белого царя и в несокрушимости меча его. <…> У этих народов могут быть свои ханы и эмиры, в уме и в воображении их может стоять грозой Англия, силе которой они удивляются, – но имя белого царя должно стоять превыше ханов и эмиров, превыше индейской императрицы, превыше даже самого калифова имени. Пусть калиф, но белый царь есть царь и калифу. Вот какое убеждение надо чтоб утвердилось! И оно утверждается и нарастает ежегодно, и оно нам необходимо, ибо оно их приучает к грядущему [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 32-33].

На страницах «Нового времени» от 25 января событиям в Туркмении уделено достаточно места. Обзор корреспонденций «Биржевых новостей» и «Голоса» о развитии ситуации в Средней Азии Достоевский бесспорно прочёл чуть ли не в первую очередь, и уж точно с искренней радостью и удовлетворением.

Вслед за известиями из Китая, в обзоре периодики, сообщается о начале публикации в парижском журнале «Le Livre» исследования Армана Баше о биографии Казановы, которое основано на документальных источниках из архивов Венеции. Приводится полный текст донесения агента тайной полиции Мануцци («имя которого встречается также и в мемуарах Казановы»). «Всё, что сказано агентом, – резюмирует автор заметки в «Новом времени», – обстоятельно подтверждается в мемуарах Казановы и таким образом это донесение доказывает правдивость рассказов этого искателя приключений, рассказов, казавшихся невероятными». А ведь именно с публикации мемуаров Казановы начиналось издание «Времени». В январском номере за 1861 год, сразу вслед за первой частью

романа «Униженные и оскорблённые» (на страницах 93-184), напечатан фрагмент «Заключение и чудесное бегство Жака Казановы из Венецианских темниц (пломб)». И вот, двадцать лет спустя, имя Казановы и его удивительная история напоминают Достоевскому о той радостной поре жизни, когда он вновь вернулся в Петербург и литературную жизнь, полный идей и замыслов, с неутолимым желанием творить, действовать, жить и побеждать. Та публикация была вполне программной для журнала братьев Достоевских: «Это рассказ о торжестве человеческой воли над препятствиями непреоборимыми», – писал тогда Достоевский в небольшой предварительной заметке, называя личность Казановы «одной из самых замечательных своего времени» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 86-87]. И как было не порадоваться тому, что вдохновлявший его рассказ Казановы – правда, подтверждаемая документами.

Просматривая газету, на третьей полосе Достоевский мог остановить своё внимание на статье Незнакомца (А.С. Суворина) «Бенефис г. Нильского. – Два слова о “Горе от ума”» в рубрике «Театр и музыка» и встретить там разбор спектакля по пьесе Гоголя «Ревизор»:

> Что-то неумирающее в ней чувствуется, – писал Суворин, – современное даже за этими анахронизмами, за этими якобы уже совсем прожитыми типами. Не говоря о Хлестакове, который живёт полною жизнью и будет жить ещё долго, если не всегда, остаются интересны и черты в городничем, в Бобчинском и Добчинском, в купечестве, в почтмейстере, в смотрителях богоугодных и учебных заведений.

Вот ещё один повод вспомнить прошлое. «Ревизор» Достоевский любил. Знал практически наизусть. 2 (14) апреля 1860 года он блистательно сыграл роль почтмейстера в любительском благотворительном спектакле в Петербурге. А купцами в массовке были Тургенев, Григорович, Майков, Дружинин, Краевский, Курочкин! Как такое забыть?

С имени Хлестакова начинается «Дневник писателя» 1876 года:

> ...Хлестаков, по крайней мере, врал-врал у городничего, но всё же капельку боялся, что вот его возьмут, да и вытолкают из гостиной. Современные Хлестаковы ничего не боятся и врут с полным спокойствием [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 5].

В той вступительной заметке Достоевский сетует на поветрие легкомыслия, охватившее русских людей:

> Нынче же всякий и прежде всего уверен, входя куда-нибудь, что всё принадлежит ему одному. Если же не ему, то он даже и не сердится, а мигом решает дело; не слыхали ли вы про такие записочки: «Милый папаша, мне двадцать три года, а я ещё ничего не сделал; убеждённый, что из меня ничего не выйдет, я решился покончить с жизнью...» И застреливается. Но тут хоть что-нибудь да понятно: «Для чего-де и жить, как не для гордости?» А другой посмотрит, походит и застрелится молча, единственно из-за того, что у него нет денег, чтобы нанять любовницу. Это уже полное свинство [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 5].

Прошло пять лет с того времени, как были написаны эти слова, а ничего не изменилось: на той же полосе, в том же самом столбце, где поминается гоголевский бессмертный Хлестаков, всего десятью строками выше, в городской хронике происшествий читаем (вслед за Достоевским?) сообщение:

> Того же числа, в 9 часу утра, проживавший на Васильев. остр., на углу Среднего просп. и Загибенина пер., в д. № 3–15, студент 1-го курса императорского СПб. Университета Николай Жильцов, 24 лет, усмотрен в своей квартире повесившимся. О причине, побудившей его к самоубийству, производится дознание.

Подвал третьей полосы занимает очередная глава романа Н.Д. Ахшарумова «Во что бы ни стало» (Часть вторая «Принцесса в поденщиках»). Автор – тоже давний знакомец Достоевского. Возможно, они встретились ещё в 1840-х годах. Николай Ахшарумов – старший брат петрашевца Дмитрия Ахшарумова, так же как и Достоевский, приговорённого к смертной казни и вмести с ним переживший Голгофу Семёновского плаца. В 1864 году Николай Ахшарумов будет автором журнала «Эпоха», в котором опубликует роман «Мудрёное дело. Очерк из летописей русской словесности». В 1867 году он одним из первых напишет критический разбор «Преступления и наказания».

Ахшарумов – автор повести «Двойник», которая появилась на страницах журнала «Отечественные записки» под псевдонимом Чер-

нов в 1850 году. Вышедший из каторги Достоевский в первом же письме к брату ревниво спрашивал у него: «Кто такой Чернов, написавший “Двойник” в 50 году?» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 174].

Ахшарумов – автор повести «Игрок» появившейся в 1858 году, за восемь лет до романа Достоевского. Правда, игрок у Ахшарумова играет не в рулетку, а в шахматы.

Сколько событий и параллелей в одном только имени!

Роман же, судя по отрывку, весьма посредственный, впрочем, на современную тему, и в этом Ахшарумов – скромный последователь Достоевского. Вряд ли Достоевский потратил на эту публикацию хотя бы несколько минут. Достоинства прозы Ахшарумова были ему хорошо известны.

Четвёртая полоса отдана известиям из русской провинции: из Рязани сообщали о денежных штрафах, введенных в одной из гимназий за провинности учеников («В совете учителя, однако, отнеслись к воспитательной мере отрицательно. Они признали эту систему взимания штрафов не только не педагогическою, но и просто безнравственною»); из Кишинёва – о съезде дворян Бессарабии и о появлении в среде поселян ссудно-сберегательных товариществ («Влияние товарищества на экономический быт поселян уже тем обнаруживается, что поселяне перестают сбывать евреям за бесценок свои продукты, не входят в денежную кабалу у евреев, а в случае необходимости, занимают деньги в товариществе»); в Либаве учреждается «акционерное общество для выделки джутовых мешков в России»; по словам «Одесского вестника» горный инженер Н.Д. Давыдов нашёл на бахчисарайской казённой даче у Яйлы большое месторождение каменного угля; «Черниговским земским собранием постановлено ходатайствовать об областном съезде представителей земства и городов для обсуждения вопроса об эпизоотиях»; газета «Дон» сообщает, что «в Острогожском уезде, в селении Кушвине, в январе, в 10 часов вечера, было довольно сильное землетрясение; длилось оно около 2-х минут; повреждений в зданиях не замечено».

Здесь же – официальная хроника: о назначениях, чинах и циркулярах, о передвижении особ царской фамилии.

«Метеорологический бюллетень».

И – объявления, объявления, объявления.

Пёстрая, динамичная, разнообразная суета жизни, вглядываясь в которую, гениальный художник прозревал глубины человеческих отношений, трагедии и анекдоты, радость и боль. Он был связан

с этой жизнью сотнями нитями – из прошлого, настоящего и будущего. Газетный лист был для него не просто набором фактов, но местом встречи — с людьми, с народами, с миром. И с самим собой – в этом мире.

Учитель, бывший студент университета, «с долголетнею практикою и отличными рекомендациями» даёт объявление об уроках «по всем предметам гимназического курса». Просит направлять письма по адресу: *Графский пер., д. 11*, кв. 35. В этом доме (да не в этой ли самой квартире?) Достоевский начинал свой путь, проводя дни и ночи над рукописью «Бедных людей». Как это было давно! Но почему это объявление появилось именно в газете, которую Достоевский будет держать в руках последней? Объявление на первой полосе, хоть и в углу, и набрано мелким шрифтом. Он мог его прочесть. «Никогда романисту не представить таких невозможностей, как те, которые действительность представляет нам каждый день тысячами, в виде самых обыкновенных вещей» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 91].

Конспективный обзор материалов выпуска «Нового времени» от 25 января 1881 года вводит в картину последних дней Достоевского ещё одну систему координат, вносит очень важное дополнение в его духовный облик предсмертного часа.

В последний день он просил жену читать ему Евангелие. Но рядом с Евангелием была и газета. Вечное и актуальное стояли у смертного одра Достоевского – в том правдивом единстве бытия, которое он так остро чувствовал и любил.

И какое неожиданное созвучие обозначилось вдруг: «Новый Завет», «Новое время».

Действительно, «всё только начинается».

И потому: «не удерживай!»

Список литературы

1. Александров, 1990 – *Александров М.А.* Фёдор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872–1881 годах // Достоевский Ф.М. в воспоминаниях современников:в 2-х т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 251-324.

2. Баршт, 2019 – *Баршт К.А.* Достоевский: этимология повествования. СПб.: Нестор-История, 2019. 456 с.

3. Викторович , 2013 – *Викторович В.А.* Между «Бесами» и «Подростком»: журнализм как творчество // Достоевский и журнализм. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 129-142.

4. Достоевская, 1987 – Достоевская А.Г. Воспоминания. М.: Правда, 1987. 544 с.

5. Достоевская, 1993 – *Достоевская А.Г.* Записная книжка 1881 года // Ф.М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. С. 275 - 284.

6. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

7. Захаров, 2013 – *Захаров В.Н.* Кодекс Достоевского. Журнализм как творческая идея писателя // Достоевский и журнализм. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 17-26.

8. Страхов, 1990 – *Страхов Н.Н.* Воспоминания о Фёдоре Михайловиче Достоевском // Достоевский Ф.М. в воспоминаниях современников:в 2-х т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. С. 375-532.

References

1. Aleksandrov, M.A. “Fedor Mihailovich Dostoevskij v vospominaniah tipografskogo naborshchika v 1872–1881 godah” [“Fyodor Mikhailovich Dostoevsky in the Memoirs of a Typesetter in 1872-1881”] *F.M. Dostoevskij v vospominanijah sovremennikov* [*Fyodor Dostoevsky in the Memoirs of his Contemporaries*]. Vol. 2. Moscow, Khudozhestvennaja literatura Publ., 1990, pp. 251-324. (In Russ.)

2. Barsht, K.A. *Dostoevskij: etimologia povestvovanija* [*Dostoevsky: Etymology of Narration*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ, 2019. 456 p. (In Russ.)

3. Viktorovich, V.A. “Mezhdu ‘Besami’ i ‘Podrostkom’: zhurnalizm kak tvorchestvo” [“Between *The Devils* and *The Adolescent*: Journalism as Creativity”]. *Dostoevskij i zhurnalizm. Sbornik Stat’ei* [*Dostoevsky and Journalism. Collected Articles*]. St. Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2013, pp. 129-142. (In Russ.)

4. Dostoevskaya, A.G. *Vospominania* [*Memoirs*]. Moscow, Pravda publ., 1987. 544 p. (In Russ.)

5. Dostoevskaya, A.G. “Zapisnaja knizhka 1881 goda” [“Notebook of the Year 1881”] *F.M. Dostoevskij v zabytych i neizvestnych vospominaniah sovremennikov* [*Fyodor Dostoevsky in Forgotten and Unknown Memoirs of His Contemporaries*]. St. Petersburg, Andreev i synov’ia Publ., 1993, pp. 275-284. (In Russ.)

6. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30-ti tomakh* [*Complete Works: in 30 vols.*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

7. Zakharov, V.N. “Kodeks Dostoevskogo: zhurnalizm kak tvorcheskaja ideja pisatel’a” [“Dostoevsky’s Code. Journalism as a Writer’s Creative Idea”] *Dostoevskij i zhurnalizm. Sbornik Stat’ei* [*Dostoevsky and Journalism. Collected Articles*]. St. Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2013, pp. 17-26. (In Russ.)

8. Strakhov, N.N. “Vospominania o Fedore Michailiviche Dostoevskom” [“Memoirs About Fyodor Mikhailovich Dostoevsky”] *F. M. Dostoevskij v vospominaniah sovremennikov* [*Fyodor Dostoevsky in the Memoirs of His Contemporaries*]. Vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaja literatura Publ., 1990, pp. 375-532. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 30.07.2020; одобрена после рецензирования 08.08.2020; принята к публикации 03.09.2020. Дата публикации: 25.12.2020.

The article was submitted 30.07.2020; approved after reviewing 08.08.2020; accepted for publication 03.09.2020. Date of publication: 25.12.2020.

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (12), 2020.

Научная статья / Research Article
УДК 82-2+070.447
ББК 85.334+76.0
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-219-241



© 2020. П.Е. Фокин
Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, Москва, Россия

© 2020. И.О. Борецкий
Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, Москва, Россия

Первая постановка «Братьев Карамазовых» на русской сцене в зеркале прессы
(На материале фондов Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля)

© 2020. Pavel E. Fokin
Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Moscow, Russia

© 2020. Ilia O. Boretsky
Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Moscow, Russia

The First Production of TheBrothers Karamazov on the Russian stage in the Mirror of the Press
(Based on the Collections of the Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature)

Информация об авторах:
Павел Евгеньевич Фокин, кандидат филологических наук, заведующий отделом «Музей-квартира Ф.М. Достоевского» Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля,Трубниковский пер., д. 17, стр. 1,121069 г.Москва, Россия, https://orcid.org/0000-0003-4958-859X.
E-mail: pfokin@mail.ru

Борецкий Илья Олегович, хранитель предметов рукописного фонда, Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, Трубниковский пер., д. 17, стр. 1,121069 г.Москва, Россия, https://orcid.org/0000-0003-0187-5864.

E-mail: iron3208bkmz@gmail.com

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18–012–90018 («Неизвестные и малоизвестные источники в биографии Ф.М. Достоевского в собрании Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля»).

Аннотация: Премьера первой театральной постановки романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» на русской сцене состоялась в канун двадцатилетия со дня смерти писателя 26 января (7 февраля) 1901 в Театре Литературно-художественного общества (Малом театре) в Санкт-Петербурге в бенефис Н.Г. Северского. Инсценировку осуществил К. Дмитриев (К.Д. Набоков). В роли Дмитрия Карамазова выступил известный драматический актёр П.Н. Орленев, получивший признание за исполнение роли Раскольникова. Спектакль, инсценировка, актёрское прочтение ролей стали предметом обстоятельных обзоров петербургской театральной критики, вызвали неоднозначные оценки и вновь поставили вопрос об особенностях прозы Ф.М. Достоевского и возможности её представления на сцене. Постановка «Братьев Карамазовых» в Малом театре в Санкт-Петербурге и споры о ней стали важным этапом в становлении русского реалистического театра и отражением представлений младших современников Ф. М. Достоевского о специфике и содержании его искусства. В рукописном фонде Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля в коллекции, собранной А.Г. Достоевской, хранится комплекс документальных материалов (афиша спектакля, газетные объявления, рецензии, фельетоны), позволяющий составить цельное представление о спектакле и реакции на него русских зрителей. В статье даётся описание спектакля, приводятся объёмные выдержки из наиболее содержательных отзывов прессы. Публикуемые материалы ранее не привлекали специального внимания исследователей.

Ключевые слова: Достоевский, «Братья Карамазовы», русский театр, театр А.С. Суворина, К.Д. Набоков, П.Н. Орленев, К.В. Бравич, А.А. Измайлов, Ю.Д. Беляев.

Для цитирования: Фокин П.Е., Борецкий И.О. Первая постановка «Братьев Карамазовых» на русской сцене в зеркале прессы (На материале фондов Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля) // Достоевский и мировая культура. Филологическийжурнал. 2020. № 4(12). С. 219–241. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-219-241

Information about the authors:

Pavel E. Fokin, Ph.D. in Philology, Head of the Department “Fyodor Dostoevsky’s Memorial Apartment”, Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, 17 Trubnikovsky Lane, Bld. 1, 121069, Moscow, Russia, https://orcid.org/0000-0003-4958-859X.

E-mail: pfokin@mail.ru

Ilya O. Boretsky, curator of the manuscript collection,Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, 17 Trubnikovsky Lane, Bld. 1, 121069, Moscow, Russia, https://orcid.org/0000-0003-0187-5864.

E-mail: iron3208bkmz@gmail.com

Acknowledgements: The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 18–012–90018.

Abstract: The first Russian theatrical production of Dostoevsky's novel *The Brothers Karamazov* premiered on the eve of Dostoevsky's 20th death anniversary on January 26 (February 7) 1901 at the Theater of the Literary and Artistic Society (Maly Theater) in St. Petersburg as a benefit for Nikolay Seversky. The novel was adapted for the stage by K. Dmitriev (Konstantin Nabokov). The role of Dmitry Karamazov was performed by the famous dramatic actor Pavel Orlenev, who had received recognition for playing the role of Raskolnikov. The play, the staging, the actors' interpretation of their roles became the subject of detailed reviews of the St. Petersburg theater critics and provoked controversial assessments and again raised the question about the peculiarities of Dostoevsky's prose and the possibility of its presentation on stage. The production of *The Brothers Karamazov* at the Maly Theater in St. Petersburg and the controversy about it became an important stage in the development of Russian realistic theater and a reflection of the ideas of Dostoevsky's younger contemporaries about the distinctive features and contents of his art. The manuscript holdings of the Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature includes Anna Dostoevskaya's collection containing a set of documentary materials (the playbill, newspaper advertisements, reviews, feuilletons), which makes it possible to form a complete picture of the play and Russian viewers' reaction to it. The article provides a description of the performance, and voluminous excerpts from the most informative press reviews. The published materials have not previously attracted special attention of researchers.

Keywords: Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, Russian theater, Alexey Suvorin's Theater, Konstantin Nabokov, Pavel Orlenev, Kazimir Bravich, Alexander Izmailov, Yuri Belyaev.

For citation: Fokin, P.E. and Boretsky, I.O. "The First Production of *The Brothers Karamazov* on the Russian stage in the Mirror of the Press (Based on the Collections of the Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature)". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal,* 2020, no. 4 (12), pp. 219-241. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-219-241

Отношения русского драматического театра с наследием Ф.М. Достоевского складывались непросто. Яркая фактурность его персонажей, насыщенность действия, драматизм и психологическая разработка характеров не могли не привлекать внимания исполнителей. И первые попытки драматургического освоения романного мира Достоевского намечались уже при его жизни. Сразу после публикации романа «Преступления и наказание» к Достоевскому обратился московский книготорговец и литератор А.С. Ушаков, писавший 22 февраля 1867 года: «Кружку любителей, или, как

он формально называется, “друзей драматического искусства в Москве”, а в их числе и Вашему покорному слуге, прочитавшему с наслаждением, давно уже не изведываемым, Ваш роман “Преступление и наказание”, пришла, неотступно преследующая нас, мысль переделать или скорее приноровить его для сцены» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 356]. Ушаков посылал Достоевскому на одобрение свою работу и, очевидно (ответ Достоевского не известен), получил от романиста согласие, так как тогда же представил её в цензурный комитет, но разрешения не получил. Не увенчалась успехом и повторная попытка Ушакова [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 356–357]. Позже, в 1871 году с аналогичной просьбой к Достоевскому обращалась В.Д. Оболенская, предполагавшая написать инсценировку «Преступления и наказания» для сцены императорских театров. Этот проект также не осуществился.

Как заметил А.А. Гозенпуд: «Тяга русских актеров к Достоевскому была огромной – воплотить его образы на сцене мечтали многие. Но так как почти все переделки романов писателя цензурой запрещались, то слово Достоевского прозвучало впервые не со сцены, а с эстрады, где в качестве чтеца, начиная с 1860 года, выступал сам автор». [Гозенпуд, 1981, с. 153]

Впервые герои Достоевского вышли на театральные подмостки только после его смерти, и не в России, а в Париже. Характерно, что эта постановка вызвала колоссальный интерес в первую очередь у русской публики, о чём свидетельствует серия обстоятельных рецензий, появившихся на страницах русской прессы [Фокин, Борецкий, 2019]. Достоевского ставили в Турине, в Берлине, в Лейпциге, в Гамбурге, но русский зритель оставался в нетерпеливом ожидании.

Лишь в 1891 году в Москве в «Обществе искусства и литературы» при участии К.С. Станиславского состоялся спектакль «Фома» по самому «безобидному», с точки зрения цензуры, роману Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». И только в 1899 году российской цензурой было дозволено представить на сцене Театра литературно-артистического кружка в Санкт-Петербурге инсценировку «Преступления и наказания», сделанную Я.А. Дельером (Я.А. Плющевским-Плющиком). Роль Раскольникова сыграл П.Н. Орленев, для которого она вскоре стала своеобразной «визитной карточкой», однако сама пьеса была категорически раскритикована (характерно название рецензии В. Дорошевича «Преступление г. Дельера и наказание Ф.М. Достоевского»). Тем не

менее, почин был сделан и уже через год русские зрители смогли увидеть спектакль по роману «Братья Карамазовы», инсценировки которого решительно запрещались цензурой в 1880-е годы [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 519].

Премьера состоялась в канун двадцатилетия со дня смерти писателя 26 января (7 февраля) 1901 в Театре Литературно-художественного общества (Малом театре) в Санкт-Петербурге в бенефис Н.Г. Северского. Инсценировку осуществил К. Дмитриев (К.Д. Набоков). Она была определена им как «драматические сцены в 6-ти картинах с эпилогом». «Сцены романа являются в пьесе в таком порядке: первая картина на задворках, где Митя открывает свою душу Алексею; вторая в саду дома Карамазова; третья у Грушеньки; четвертая и пятая на постоялом дворе; шестая у Смердякова; эпилог в тюрьме». [М., 1901]

Спектакль, инсценировка, актёрское прочтение ролей стали предметом обстоятельных обзоров петербургской театральной критики, вызвали неоднозначные оценки и вновь поставили вопрос об особенностях прозы Ф.М. Достоевского и возможности её представления на сцене. О спектакле написали такие авторитетные издания, как «Новое время», «Новости и Биржевая газета», «Петербургская газета», «Петербургский листок», журнал «Театр и искусство», авторами рецензий выступили ведущие театральные критики того времени Ю.Д. Беляев, А.А. Измайлов, В.М. Дорошевич, Б.И. Бентовин, О. Дымов.

Историк театра О. Сокурова, автор статьи «Уроки первых постановок “Братьев Карамазовых”» в коллективной монографии «Достоевский и театр», посвятила спектаклю 1901 года несколько страниц, опираясь в своём рассказе в первую очередь на воспоминания П.Н. Орленева, А.Р. Кугеля, А.Я. Мгеброва и рецензии Беляева и Дымова. Своё внимание исследовательница сосредоточила на игре Орленева, о самом же спектакле можно узнать лишь в общих чертах [Сокурова, 1983]. В рукописном отделе фондов Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля в составе коллекции А.Г. Достоевской[1] в виде газетных вырезок, вклеенных в общую тетрадь, представлены все вышеназванные публикации, а также некоторые другие, сопутствующие теме материалы, кото-

1 РОФ ГМИРЛИ. Ф. 81. Оп. 2. Д. 67

рые позволяют составить достаточно полное представление об этом театральном событии.

Хранящаяся в фондах ГМИРЛИ программка спектакля[2] содержит имена всех участников постановки, а также членов костюмерно-бутафорского цеха. Кроме Орленева в спектакле были задействованы, не считая массовки, ещё 19 артистов. Роли исполняли:

Фёдор Павлович Карамазов –Бравич;
Иван Карамазов – Хворостов;
Алексей Карамазов – Мячин;
Смердяков – Северский;
слуга Григорий – Чернов;
Марфа, его жена –Бабошина;
Ракитин – Дунаев;
пан Муссялович– Осетров;
пан Врублевский – Мещеряков;
Калганов – Кубалов;
Максимов – Александров;
Исправник – Тихомиров;
Следователь – Глаголин;
Прокурор – Левашев;
Катерина Ивановна Верховцева – Новикова;
Грушенька– Холмская;
Феня, её горничная – Адашева;
Марья Кондратьевна –Горцева;
Трифон Борисович, хозяин постоялого двора – Коваленко.

В этом составе следует отметить участие таких мастеров как К.В. Бравич, Н.Г. Северский, Б.С. Глаголин и З.В. Холмская, игру которых выделила своим вниманием критика.

Музыкальное сопровождение спектакля осуществлял хор под управлением А.А. Архангельского. Костюмы мастерской А. Лейферта. Парики и причёски – С. Маковецкого. Декоративные растения – Э. Михельсона.

Инициатором инсценировки выступил Орленев, переживавший в это время страстное увлечение Достоевским и, в частности, ролью Раскольникова, с которой с громадным успехом гастролировал по

[2] РОФ ГМИРЛИ. Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 67. Л. 3.

всей России. Поначалу он примеривался к образу Смердякова, но потом увлёкся Митей Карамазовмы, в котором увидел более интересный для себя сценический материал. В помощь себе Орленев пригласил своего друга, литератора К.Д. Набокова, который и создал для него инсценировку. Орленев позднее вспоминал: «Решил внимательно еще раз прочесть роман “Братья Карамазовы”. Читал его вслух домашним; в чтении меня сразу захватила роль Дмитрия, и как-то сразу я сумел уловить, как мне казалось, подлинный тон. Эта роль легче других далась мне. Может быть, и натура моя, уже надорванная раздвоенностью Раскольникова, стала ярче чувствовать и проникаться настроениями Достоевского. Чем больше я вчитывался в роль, тем глубже она меня захватывала. Впечатление от моего чтения было настолько сильно, что жена и окружающие стали меня уговаривать непременно играть Дмитрия. Я решил несколько дней поработать над этой ролью и, если дело пойдет, играть ее. Результат был положительный. Я телеграфировал в Ялту Набокову о том, что вместо Смердякова буду играть Дмитрия, и выехал к нему для работы над инсценировкой. В Ялте мы работали вместе с ним. Я ему прочитал “Исповедь горячего сердца”, уже выученную наизусть, он тоже был ею захвачен и обрадован и предсказывал большой успех». [Орленев, 1961, с. 82] Всё это отразилось в драматургии будущего спектакля.

Критики, не знавшие подробностей создания инсценировки, отнеслись к ней «по гамбургскому счёту» и буквально растерзали незадачливого горе-драматурга, по счастью для себя, укрывшегося под псевдонимом. Они выступили единым фронтом в защиту Достоевского и его великого романа, и следует отдать должное этому единодушию, свидетельствующему об осознании русским обществом масштаба и духовной значимости наследия Достоевского и возросшим к концу XIX века пониманием его художественной уникальности.

Уже на другой день после премьеры, 27 января, драматург и критик Б.И. Бентовин писал в «Новостях и Биржевой газете»:

> Дождались!.. Нашелся смелый драматург, который решился приспособить для сцены «Братьев Карамазовых»... Это приспособление мы видели сегодня и принуждены сознаться, что в целом ряде сценических переделок, пересмотренных нами за последние годы, оно чуть ли не самое неудачное...

> Действительно, одна уже мысль – взяться за переделку «Братьев Карамазовых», – предвещает мало хорошего… Фабула здесь не имеет никакого самостоятельного значения, взятая отдельно сама по себе, без того психологического и философского материала, который составляет чуть ли не девять десятых этого громоздкого романа. Конечно, психологическая мотивировка не попала, да и не могла попасть в пьесу. Получился какой-то драматический винегрет, где факты следуют друг за другом, без всякой логической последовательности. В конце концов, все это очень скучно и очень утомляет [Имп., 1901].

Ему вторил Н. Р-ский (псевдоним раскрыть не удалось) в «Петербургском листке»:

> Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» подвергся той же участи, как и роман того же автора «Преступление и наказание» и «Идиот», – т.е. переделки в драматические сцены; эти сцены были поставлены вчера, 26-го января, в первый раз в Малом театре в бенефис г. Северского и привлекли почти полный театр публики. Автор переделки «Братья Карамазовы» г. Дмитриев оказался совсем неопытным компановщиком сцен: его пьеса не имела вчера ни малейшего успеха, чему не мало содействовало и плохое исполнение главных ролей.
>
> Завтра мы подробно выскажем наше мнение о труде г. Дмитриева, укажем, что взято им из романа Достоевского, что наиболее интересное опущено; сегодня мы только скажем, что главные герои романа: Федор Павлович Карамазов (отец), Алексей и Иван Карамазовы сведены г. Дмитриевым «на нет»; фигурирует один только Дмитрий. Также обезличена Грушенька, а Катерине Ивановне г. Дмитриев дал всего несколько слов в эпилоге драмы, совсем несоответствующем эпилогу романа. Словом, дмитриевские «Братья Карамазовы» шли без отца и братьев Карамазовых.
>
> Кто читал роман, четверть которого посвящена психологии и биографии Карамазова-отца (великого сластолюбца), родоначальника всей Карамазовской группы, всей «карамазовщины», тот ничего подобного не найдет в пьесе, даже в кратком пересказе. Конечно, в пьесе нет Зосимы, нет сцены из «монашеской жизни», которые дают особый интерес роману Достоевского, совсем не подходящего, к слову сказать, для переделки в пьесу [Н. Р-ский, 27 января 1901].

Как и обещал, на следующий день, 28 января, Н. Р-ский продолжил свой перебор недостатков инсценировки:

> Из романа Достоевского автор переделки взял немногое, достойное сугубого внимания, и оставил для дополнительного чтения все самое литературное, все составившее известность «Карамазовым». Кто не читал романа, тот, прослушав сцены г. Дмитриева, будет как в тумане, не будет иметь понятия о содержании романа, о характерах главных его героев; он невольно воскликнет: «Так это-то “Братья Карамазовы”? Что в них интересного и литературного?!». Положим, очень много, что допущено в романе, не может быть допущено на сцене, но сколько и такого материала, который более опытный в драматической технике «сочинитель» вставил бы в пьесу для поднятия её интереса и достойного прославления имени Достоевского.
>
> Из Алексея Карамазова г. Дмитриев сделал почти бессловесного, безличного манекена; нечто подобное г. Дмитриев сделал и из Катерины Ивановны, имевшей такое значение в жизни и судьбе Дмитрия Карамазова: «детские сцены», заполняющую добрую четверть романа, так верно, тепло, жизненно освещенные талантливым писателем, совершенно не вошли в пьесу г. Дмитриева; о маленьких героях, ютившихся возле Карамазовых, здесь нет и помина! [Н. Р-ский, 28 января 1901]

Тонкий и язвительный А.А. Измайлов в «Биржевых ведомостях» также не пожалел слов, чтобы передать своё негодование и разочарование к предложенной Набоковым переделке «Братьев Карамазовых»:

> Из произведений всех русских писателей психологические романы Достоевского, может быть, наименее подходящий материал для сценической обработки. Из всех романов Достоевского, без сомнения, «Братья Карамазовы» всего менее могут быть утилизированы для такой цели. По странному пристрастию драматических дел закройщиков, Достоевский сделался особенно излюбленной жертвой «переделывателей», и 26 января «Братья Карамазовы» увидели сцену. На этот раз спектакль вполне оправдал неизбежно возникающие во всяком способном к размышлению зрителе априорные предположения, что трудно сделать художественную пьесу

из романа, почти единственного по тонкости психологического анализа, отводящего фабуле более, чем второстепенное место, почти наполовину состоящего из монологов и разработывающего материал, который невозможно вместить даже в десять картин.

Сцены, уложенные автором в семь картин, не производят единого и цельного впечатления. Они кажутся случайными, разрозненными, неожиданными и мало мотивированными. Если поставить в положение зрителя человека, не читавшего роман, вероятно, ему многое покажется странным и необъяснимым. За исключением главного героя сцены – Дмитрия Карамазова, все остальные лица намечены беглыми абрисами, и характеры их неясны и туманны. Совершенно в стороне остается вся драма души Катерины Ивановны, появившейся в переделке всего на несколько минут, в последних явлениях эпилога. Полная загадка – Иван Карамазов, совершенно неясна фигура Алеши, и актер, который его изображает, обречен на преглупое положение – вечно выслушивать «исповеди горячих сердец» и почти вовсе не раскрывать рта.

Стремлением наиболее полно проследить чисто внешнюю интригу романа, естественно заставившим автора переделки свести на нет даже наиболее видные характеры произведения, объясняются и некоторые «драматические вольности», вроде произвольного сближения событий и слиянием в одну разновременных сцен (например, трех посещений Смердякова Иваном Карамазовым в одно). Все это – обстоятельства, может быть не приносящие явно ущерба смыслу, но, во всяком случае, и не содействующие реализму сцены. В силу – с одной стороны бесчисленных купюр, с другой – искусственности сочетания фактов, – переделка дает грубый остов романа, не сглаживая резкостей, не смягчая переходов. Получается музыка без полутонов, картина без ретушировки. При такой постановке дела мы не можем признать за переделкою даже интереса «живых картин» или иллюстраций к роману, – произведение Достоевского от такой «обработки» не выигрывает, но теряет. Нет ничего удивительного, что вчерашний спектакль, несмотря на бенефисную обстановку и участие актера, пользующегося расположением публики, не имели почти никакого успеха.

Автор переделки г. К. Дмитриев не обнаружил никаких достоинств, кроме смелости. «Переработка» не свидетельствует ни об искусстве, ни о знании автором сцены. Неопытность его сказалась уже в простом выборе материала, в котором сколько-нибудь опытный

глаз увидел бы многое, способное нарушить не только художественность пьесы, но делать некоторые ее места просто антихудожественными. Сцена убийства Федора Карамазова, облеченная дымкой загадочности в романе, вызывает почти недоумение в переработке г. Дмитриева и в неосведомленном зрителе может вызвать мысль, что Дмитрий – действительно убийца отца. Первая картина переделки представляет сплошной монолог Мити, изредка прерываемый односложными замечаниями Алеши. Эффект удавления Смердякова на глазах зрителей можно было бы оставить на долю авторов иностранных мелодрам. Едва ли нужно было сохранение всех резкореальных деталей в передаче вожделений «сладострастника» Мити. Можно, наконец, быть сторонником сценического реализма, но не настолько обольщаться эффектами сцены опьянения Грушеньки, чтобы воспроизводить ее при свете рампы. Милый образ, созданный Достоевским, в котором так глубоко подчеркивается случайная черта, кажется вульгарным и теряет свою обольстительность, и самая сцена смотрится с тяжелым, вовсе не эстетическим чувством». [Смоленский, 1901]

Но самую язвительную оценку работе Набокова дал 28 января на страницах газеты «Россия» безжалостный Влас Дорошевич в своём фельетоне «Дальние родственники братьев Карамазовых»:

Жил-был на свете Федор Павлович Карамазов. Так, пьющий старичок.

Был у него сын Дмитрий. И лакей Смердяков.

Дмитрий был ужасный патриот. Все только о любви своей к отечеству и разговаривал. Что ни слово, то кулаком себя в грудь:

– Россия!

А Смердяков был изменником. Отечество свое ненавидел. Так и говорил:

– Россию я страх как ненавижу!

Изменник Смердяков взял да и убил пьющего старика Федора Павловича. А на патриота подумали.

Так патриота из-за изменника в каторгу и приговорили.

Вот вам и все содержание «Братьев Карамазовых» по драме г. К. Дмитриева.

> Спорт какой-то возник, что ли, за последнее время! Кто Достоевского лучше «обработает»? Так, чтоб Достоевский сам на себя не был похож.
>
> То г. Дельер по этой части «дельёрничал», то г. Крылов, то г. Дмитриев.
>
> Приз в этом состязании принадлежит г. Дмитриеву.
>
> За г. Дмитриевым «рекорд». Сильнее исковеркать Достоевского невозможно
>
> [В.Д., 1901].

По поводу неудачи «Братьев Карамазовых» «Петербургский листок» даже поместил в своём юмористическом отделе комический диалог «Адвоката театрала и стряпчего не театрала»:

> – Говорят, что и «Братья Карамазовы» провалились.
>
> – Ну?! Администрация или конкурс? Оба на свободе? Дефицит? Кто из наших ведёт дело? [Зигзаги, 1901]

Пожалуй, только Беляев оказался более всех снисходительным к инсценировщику, да и то, наверное, потому, что «Новое время», автором которого был Беляев, принадлежало, как известно, А.С. Суворину, бывшему также и владельцем Малого театра в Санкт-Петербурге, на сцене которого состоялась премьера:

> «Братьев Карамазовых» в драматической переделке г. Дмитриева следовало бы собственно назвать «Дмитрием Карамазовым». Вся пьеса держится исключительно на нём, изображается его характер, его душевные муки, его увлечение Грушенькой, и только попутно, согласно с содержанием романа упоминаются такие лица, как Фёдор Павлович Карамазов, Алёша, Иван, Грушенька, Смердяков и др. Впрочем, у последнего есть одна сильная сцена с Иваном, когда он признается в убийстве старика Карамазова. Но, повторяю, интерес действия заключается не в нём. <…>
>
> «Братья Карамазовы» состоят из шести картин и эпилога. В первой картине, изображающей Митю и Алешу, г. Орленев почти все время говорит один. Алёша подает только реплики. Длиннейший монолог Мити напоминает несколько монолог Мармеладова. Это в своем роде – пролог к «Братьям Карамазовым», исполненный г. Орленевым с большим мастерством. Здесь однако следует кое-что

сократить как для публики, так и для исполнителя. Промежуточные паузы, которые делает г. Орленев, и реплики Алёши все-таки мало разнообразят эту «исповедь горячего сердца» и многие детали пропадают даром из-за одной физической невозможности прослушать получасовой монолог. Во 2-й и 3-й картинах Митя действует очень мало. Здесь фигурируют: Карамазов-отец, нашедший себе прекрасного исполнителя в лице г. Бравича, Иван, Смердяков, Григорий, Алёша и Грушенька. 4-я картина в Мокром. Грушенька кутит со своим бывшим любовником, и Митя после кровавой расправы с Григорием, обрызганный кровью, настигает её здесь. Сцена эта, довольно-таки грубая, проходит «с топаньем и свистом под говор пьяных мужичков» и нуждается также в больших сокращениях. Зато 5-я картина – судебного следствия сглаживает все невыгодные впечатления от предыдущей сцены. <...> 6-я картина целиком отдана Смердякову. <...> В эпилоге снова появился г. Орленев в арестантском костюме и в тюремной обстановке. Эпилог едва ли не самое слабейшее место во всей пьесе, но его нельзя было сделать иначе, так как и у Достоевского он скомкан [Беляев, 1901].

Как видим, рецензенты в своей оценке спектакля шли не от исполнителя главной роли, а от романа Достоевского, и это весьма примечательно. В более поздних отзывах о спектакле (А.Р. Кугеля, А.Я. Мгеброва), как и в статье О. Сокуровой, акцент был перенесен на фигуру Орленева, который стал как бы главным противовесом неудачной инсценировке: «Орленев, как и полагалось премьеру, нёс основное бремя труда и славы. И зрители шли смотреть не “Братьев Карамазовых”, а именно Орленева в роли Мити» [Сокурова, 1983, с. 219.]

Действительно, игра Орленева в целом была принята критикой. И не только «своим» Беляевым, который писал:

На сцене главным образом фигурирует Митя, который типичный и обаятельный в изображении г. Орленева. Маленький и тщедушный царь Фёдор, г. Орленев вышел здесь широкоплечим, приземистым, с широкой грудью, с военной выправкой и типичными замашками. Нервное, подвижное лицо, слегка тронутое гримом, выражало усталость, разочарованность, и только изредка сменялось выражением какой-то бесшабашной удали. Голос несколько сиповатый, с кое-где выскакивающими истерическими нотами, дополнял картину душев-

ного разлада, который шёл внутри Мити. Наконец походка, жесты, всё было придумано и сделано очень искусно, и Митя стоял перед зрителями как живой с первого же действия пьесы.

Относительно игры г. Орленева в «Братьях Карамазовых» нельзя быть двух мнений. Он увлёк всех и покорил даже тех, кто считал его раньше только «случайной» знаменитостью. В этот вечер он играл с редким подъёмом, открывая в каждом новом действии новые стороны своего таланта. Он дал такое множество настроений от припадков самой неудержимой страсти до минут полного душевного оскудения, от бурных приливов негодования до самых жалких приниженных нот, что следить за этим мучительным трепетанием души было положительно немыслимо. Только одна «карамазовщина», больная, сомневающаяся, самобичующая и кривляющаяся «карамазовщина» казалось тяготела над сценой, кричала и мучилась в мучительном пароксизме человеческих страданий [Беляев, 1901].

Как особую удачу Беляев отмечает игру Орленеа в 5-й картине следствия:

Здесь-то г. Орленев главным образом и обнаруживает свой большой талант. Это резкий мастерский pendant к сцене следствия в «Преступлении и наказании», богатый интересными деталями и выдержанностью тона. Г. Орленев ведёт всю сцену необыкновенно просто, искренно, в умышленно пониженном тоне и тем не менее ему «без волнения внимать невозможно». Он садится перед судьями, вскакивает, нервно ходит по сцене, проделывает всё, что ему приказывают, изображает, как он перелезает через забор, как ударил Григория, брезгливо содрогается при виде пестика, борется с понятыми, не пускающими Грушеньку, в изнеможении падает на кровать, близкий к исступлению просит прекратить, наконец прощается. И всё это разнообразие положений сопровождается у него такой захватывающей правдивостью, что кажется искусство актёра пропадает за этой реализацией человеческой души, которая и есть истина [Беляев, 1901].

Рецензент «Петербургской газеты» М. (псевдоним раскрыть не удалось) тоже отозвался сочувственно об игре Орленева:

Мите посвящена большая часть романа, так что его можно считать главным героем. Этот буйный и неукротимый кутила, но вместе

> с тем верующий человек, вышел в исполнении г. Орленева совсем живым лицом. За год отсутствия дарование артиста значительно окрепло, и теперь он уже не «молодой талантливый актёр», а вполне опытный артист. Ему очень много аплодировали и настоятельно вызывали после каждого действия [М., 1901].

И даже едкий Влас Дорошевич не удержался от комплиментов в адрес исполнителя главной роли:

> Г. Орленев играет Митю Карамазова.
>
> Ему снова пришлось встретится с той же самой трудностью, как и в роли Раскольникова. Трудно создавать героев Достоевского по тем обрывкам, которые оставляют гг. «перекройщики».
>
> Ведь они оставляют какие-то лоскутья.
>
> И все эти лоскутья у г. Орленева очень ярки.
>
> Особенно ярким лоскутом вышла сцена допроса.
>
> Интересно, что и Раскольникова лучшей сценой у г. Орленева является сцена со следователем Порфирием.
>
> Г. Орленеву особенно удаются сцены, где из жертвы вытягивают все нервы. И сцена следовательского допроса, глупого, но мучительного, инквизиторского, благодаря игре г. Орленева произвела сильное впечатление.
>
> «Браво»– раздавалось в зале среди этой сцены. Трудно было удержаться от одобрения, – так хорош был г. Орленев в этой сцене.
>
> Вообще весь спектакль был беспрерывной овацией по адресу «гастролёра»
>
> [В. Д., 1901].

И всё же оценка игры Орленева не была совершенно единодушной. Часть критиков, сравнивая новую роль талантливого артиста с созданными им прежде, и особенно с ролью Раскольникова, находила в ней повторения и шаблоны. Не все увидели в ней новый творческий шаг артиста.

Так, Бентовин писал:

> «Г. Орленев (Митя) повторил самого себя из многих других ролей, хотя, по-видимому, за почти годовое странствие по провинции его дарование окрепло и шагнуло вперёд. В голосе слышны новые, более здоровые и бодрые ноты; явилось некоторое разнообразие

в жестах и позах. А то всю жизнь считаться актером только «на амплуа неврастеников»– это немножко грустно и обидно... Мое искреннее желание – повидать г. Орленева в роли здорового человека. Думаю, что теперь он и здесь сумеет быть интересным [Импрессионист, 1901].

Скептически отнёсся к образу, созданному Орленевым, Измайлов:

Г. Орненев ни своею фигурою, ни голосом, ни лицом не вызывал в памяти образ Мити. Ни впечатления явной физической силы, которое подчёркивает в своём герое романист, ни того молодечества, которое является неизбежным проявлением широты натуры и несомненно влекло к нему сердца местных красавиц. Вместо этого зритель видел худощавого человека, менее среднего роста, с мало внятным голосом и крайней нервозностью. В некоторых сценах г. Орленев проявил неподдельное чувство и был много раз вызываем, хотя значительная часть аплодисментов, бесспорно, объяснима не столько достоинствами игры, сколько общими симпатиями публики к давно не выступавшему в театре кружка артисту[Смоленский, 1901].

Ещё категоричнее был рецензент «Петербургского листка» Н.Р-ский:

Г. Орленев не был Дмитрий Карамазов. Кто знаком с «внешними данными» г. Орленева, изображавшего тщедушного царя Федора Иоанновича и худосочного Раскольникова, тот поймет насколько актёр подходил к фигуре Дмитрия Карамазова. Затем, г. Орленев всю пьесу провёл в куцой венгерке со шнурами и в панталонах, заткнутых за ярко блестящими голенищами сапог. Между тем, у Достоевского Митя – «щёгольски одет в сюртук». При аресте Мити и при осмотре его одежды «оказались на сюртуке, особенно левый поле сзади, огромные засохшие пятна крови». По гриму г. Орленев не подходил под характеристики Достоевского. Лицо Мити было худощаво, щёки ввалились, цвет же их отливал как-то нездоровой «желтизной», а грим г. Орленева был далёк от этого описания. Артист забыл даже сделать «височки» в причёске волос на голове, что требовала мода того времени и указание романиста. Кроме того, г. Орленев так злоупотреблял однообразной скороговоркой,что публика поневоле

не дослушивала половины его речей и составляла совершенно превратное понятие о характере Мити Карамазова по странной манере его разговоров. В сцене Дмитрия Карамазова с прокурором и следователем г. Орленев играл и говорил так, как он говорил, играя Раскольникова в сцене допроса последнего следователем [Н. Р-ский, 28 января 1901].

Из исполнителей других ролей, пожалуй, только Бравич, сыгравший «шута» Фёдора Павловича Карамазова, удовлетворил всех рецензентов. Отзывы о созданном им образе и игре свидетельствуют о точности попадания артиста в характер, выведенный Достоевским в романе: «г. Бравич дал близко выдержанный образ старого грешника, отца Карамазова. Тот “отвратительно-сладострастный вид”, какой отмечает в старике автор “Карамазовых’, передан был актёром во всей полноте» [Смоленский, 1901]; «<...> более всего преуспел г. Бравич. Его отец Карамазов был всё же некоторым подобием того настоящего Карамазова, характеризованного Достоевским» [Импрессионист, 1901]; «От Фёдора Павловича в исполнении г. Бравича действительно веяло Фёдором Павловичем Достоевского» [В.Д., 1901]; « <...> г. Бравич все-таки оттенил своей игрою и разнообразием интонаций речь Карамазова-отца довольно реально и интересно. Только в гриме артиста не доставало “на лице Федора Павловича сведений о сущности всей прожитой им жизни: множества глубоких морщин”. Это следовало бы дополнить тем более, что г. Бравич сделал “маленькие обломки чёрных почти истлевших зубов”» [Н. Р-ский, 28 января 1901].

Работа бенефицианта – Н. Северского– удостоилась у критиков лишь дежурных комплиментов, подобающих обстоятельствам: «Г. Северский очень типично изобразил Смердякова и в сцене признания произвёли сильное впечатление. Его много вызывали, поднесли несколько венков и ценный подарок» [Новое время, 1901]; «Бенефициант г. Северский был типичен в роли Смердякова и умело оттенил хамство и болезненное самомнение лакея Карамазовых» [Смоленский, 1901]; «Г. Северский<...> изобразил Смердякова и внешне и психологически весьма верными и мягкими чертами, и в сцене с Иваном Карамазовым произвёл сильное впечатление» [Беляев, 1901].

Запомнилась своей игрой и З. Холмская в роли Грушеньки, хотя и к ней у некоторых пристрастных рецензентов нашлись замечания

и даже резкости: «Вполне удался г-же Холмской тип Грушеньки – женщины, погубленной людским развратом и людской несправедливостью, но сохранившей среди своего внешнего позора глубокий огонь любви и правды, не знающий куда себя направить, бесплодно теряющийся в бессильных порывах, но всё-таки насквозь освещающий её душу тёплым светом человечности. Играла г-жа Холмская горячо и искренно» [М., 1901]; «Г-жа Холмская дала верный образ Грушеньки, красавицы чисто русского типа, и с чувством передала сердечные порывы искалеченной жизнью, но в глубине души чистой и любящей девушки» [Смоленский, 1901]; «Г. Холмская (Грушенька) по мере сил тоже старалась комментировать свою роль по Достоевскому, и местами это ей удавалось. Много огня, много увлечения, много искреннего чувства...» [Импрессионист, 1901]; «Грушеньку играла г-жа Холмская, внешне она очень подходит к этой роли и бытовой тон передавала прекрасно, но в ее изображении хотелось бы видеть больше живости, больше лукавства и задора» [Беляев, 1901]; «Г-жа Холмская, кажется довольно опытная в сценической обрисовке русских “баб”, увлеклась в сгущении черезчур реальных красок в изображении бурно-порывистой Грушеньки и создала нечто непривлекательное, отвратительное, такую “бабу” какую можно видеть на каруселях балаганов “на масленице”; так пьеса и прошла без надлежащей Грушеньки» [Н. Р-ский, 28 января 1901].

В целом же рецензенты единодушно выражали сочувствие актёрам, которым нечего было играть в инсценировке Набокова: «Остальные исполнители.... Но у них в этом “искажении” Достоевского и ролей никаких нет» [В.Д., 1901]

После премьеры состоялось ещё пять представлений спектакля: 29 января (10 февраля), 6 (19) февраля, 9 (22) февраля, 25 февраля (9 марта) и 11 (24) марта 1901[3]. После этого Орленев отправился в гастроли по провинции, на которых также играл сцены из «Братьев Карамазовых». Москвичи, увидевшие спектакль в конце июля, в своих оценках как инсценировки Набокова, так и игры Орленева, почти целиком совпали с мнением петербургских театралов.

Вот, как писала о гастролях Орленева газета «Новости дня» 31 июля (18 августа) 1901 года:

[3] РОФ ГМИРЛИ. Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 67. Л. 13–14

Сцены из «Братьев Карамазовых», в которых выступил для первого знакомства с Москвою г. Орленев, ничуть не уступают в драматических достоинствах сценам из «Преступления и наказания».

Г. Дмитриев, «автор» Карамазовых, работает по рецепту г. Дельера. Рецепт этот простой. Берётся Достоевский, живой как есть, со всеми своими достоинствами и недостатками, со своими гениальными характеристиками и тяжёлыми длиннотами, и распластывается на столе.

Переделыватель надевает фартук, засучивает рукава и запускает обе руки в распластанный роман, излавливая и извлекая, что под руку попадётся.

Попадётся интересная ситуация, – тащи ситуацию. Тип – тащи тип. Душераздирательная сцена – тащи сцену.

Между пальцами может застрять ещё комический эпизод, характерный диалог, невероятно жестокий эффект.

Вся добыча укладывается на «плоское» блюдо, причём руки тщательно отряхиваются, и всё приставшее между пальцами валится на то же блюдо.

Затем полученный таким манером материал делится на 6–10 приблизительно равных частей, и получаются драматическая сцены в соответствующем количестве картин.

Стыдливые люди подписываются под этой стряпней каким-нибудь псевдонимом, как, например, г. Дельер. Люди либерального взгляда на эти вещи не прочь пристегнуть и свою подлинную кличку к имени распластанного Достоевского, как, например, г. Дмитриев.

Ибо по нынешнему времени чем бы ни прославиться, лишь бы прославится.

Нечего и говорить, что «Братья Карамазвы» г. Дмитриева рискуют вступить в конкуренцию с имеющими наверное появится бесчисленными «Братьями Карамазовыми» Иванова, Петрова, Сидорова и других еров. Роман Достоевского настолько велик и обилен, что ещё многие жаждующие денег могут придти и владеть им.

Из него можно начерпать не шесть, а двадцать шесть сцен, которых у г. Дмитриева нет, т.е. которые ему не попались под руку. Можно, наконец, пластать и свежевать Достоевского с конца, с середины, с любой главы.

Благо, смысла в этих перелицованных драматических поделках не требуется.

Были бы роли. Вернее всего, была бы одна, главная, центральная роль, которая, как праведник в ветхозаветном городе, искупила бы все грехи поделки.

В дмитриевской отрыжке «Братьев Карамазовых» даже такой роли нет.

Одни клочья.

Как надо назвать г. Орленева, если он ухитряется даже из этих клочьев роли создать цельный образ и исполнением его местами до трепета захватить зрительный зал?

Это, конечно, артист, в своем специальном психопатологическом репертуаре.

Я ни на одну минуту не соглашаюсь с тем толкованием, которое дает г. Орленев изображаемому им лицу.

Митя Карамазов г. Орленева – это тот же Раскольников, в другой среде и другой обстановке.

Это субъект прежде всего психопатический.

Как мало это похоже на удалого, атлетически сложенного Митю, все порывы которого, вся страстность и бурливость присущи и здоровой русской душе.

Самая фигура г. Орленева, которая так подошла к облику изнеможенного нравственно и физически Раскольникова, мало подходит к здоровому Мите.

Все это не помешало, однако, г. Орленеву местами захватывать зал.

Он был очень хорош, так как воплощал человека, нервы которого издерганы до того, что вот-вот перенапряженная струна лопнет, и разорвется человеческое сердце под непосильным грузом отчаяния.

Менее хорошо был г. Орленев в тех сценах, где Митя не был ещё превращён обстоятельствами в комок издерганных нервов.

Он не удовлетворил в объяснении с Алёшей, где ему не хватало силы, – не болезненной, а здоровой силы, которую давала Мите ещё не совсем убитая надежда.

Михайловский назвал Достоевского «жестоким талантом».

Жесток и талант г. Орленева [В. А., 1901].

Нельзя сказать, что критики, как петербургские, так и московские, были предвзяты в своих оценках. Мы видим их вполне сочувственное отношение к усилиям Орленева. И совершенно очевидно, что в их резком неприятии инсценировки Набокова ими двигала,

не какая-то личная предвзятость (похоже, что для большинства из них личность Набокова была незнакома), а подлинная заинтересованность в успешном воплощении идей и образов Достоевского на русской сцене. Однако русский театр этого времени, чувствуя необходимость в обращении к столь сложному, масштабному и значительному содержанию, какой давал роман Достоевского, находился в кризисном состоянии, и, видя его эстетическое бессилие, критики готовы были признать невозможность адекватной постановки «Братьев Карамазовых» на сцене в принципе. Наиболее полно выразил эту мысль Б.И. Бентовин:

> Едва ли есть какая-нибудь необходимость доказывать, что этот философско-психологический роман менее всего поддается какой бы то ни было сценической переделке. Для каждого, знакомого с могучим произведением Достоевского, это ясно, как Божий день. Пьеса, в лучшем случае, может передать один только голый остов романа, т.е. дать нечто вроде сценического «листка происшествий», где ход событий будет изображён без всяких комментариев, в виде сухого протокола. Конечно, для подобных целей незачем пользоваться Достоевским, а можно взять факты из любого судебного процесса... Одно, что может драматурга прельстить в «Братьях Карамазовых» – это удивительные, по своей силе, характеристики действующих лиц. Но, опять-таки, желание перенести эти характеристики на сцену равносильно желанию объять необъятное... В конце концов, я прихожу к заключению, что нечего бранить г. Дмитриева за *плохую* сценическую переделку «Братьев Карамазовых», потому что *хорошей* переделки я себе представить не могу [Импрессионист, 1901].

Только через десять лет, в 1910 году, «Братья Карамазовы» в полную силу зазвучат на русской сцене в постановке Московского художественного театра в режиссёрской интерпретации В.И. Немировича-Данченко. И вряд ли её успех был возможен без противоречивого опыта П. Н. Орленева и Театра Литературно-художественного общества. Вызванные им споры стали важным этапом в становлении русского реалистического театра и свидетельством зрелых представлений младших современников Ф.М. Достоевского о специфике и содержании его искусства.

Список литературы

1. Беляев, 1901 – *Беляев Юр.*Театр и музыка // Новое время. № 8952. СПб. 28 января 1901.

2. В. А., 1901– *В. А.* Гастроли Орленева // Новости дня. № 6512. М. 31 июля (13 августа) 1901.

3. В. Д., 1901 – *В. Д.* [Дорошевич В.М.]. Дальние родственники братьев Карамазовых. // Россия. СПб. 28 января 1901. № 639

4. Гозенпуд, 1981 – *Гозенпуд А.А.* Достоевский и музыкально-театральное искусство. Л.: Советский композитор. Ленигр. отд., 1981. 224 с.

5. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

6. Зигзаги, 1901 – *Б. и.* Зигзаги // Петербургский листок. СПб. № 26. 27 января 1901.

7. Имп., 1901 – *Имп.* [Бентовин Б.И.]. Театр и музыка. Малый театр // Новости и биржевая газета. № 27. СПб. 27 января 1901.

8. Импрессионист, 1901 – *Импрессионист* [Бентовин Б.И.]. Театр и музыка. Малый театр // Новости и биржевая газета. СПб. № 28. 28 января 1901.

9. М., 1901 – *М.* Театральное эхо. Малый театр. // Петербургская газета. № 26. СПб. 27 января 1901.

10. Н. Р-ский, 27 января – *Н. Р-ский.* Театральный курьер. Малый театр // Петербургский листок. № 26. СПб. 27 января 1901.

11. Н. Р-ский, 28 января – *Н. Р-ский.* Театральный курьер. Малый театр // Петербургский листок. № 27. СПб. 28 января 1901.

12. Новое время, 1901 – *Б. и.*Театр и музыка. // Новое время. № 8951. СПб. 27 января 1901.

13. Орленев, 1961 – *Орленев П.Н.* Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим / послесл. и примеч. Д. И. Золотницкого. Л.; М.: Искусство, 1961. 343 с. («Театральные мемуары»).

14. Смоленский, 1901 – *Смоленский* [Измайлов А.А.]. «Братья Карамазовы» // Биржевые ведомости. № 27. СПб. 28 января 1901.

15. Сокурова, 1983 – *Сокурова О.* Уроки первых постановок «Братьев Карамазовых» // Достоевский и театр. Л.: Искусство. Ленигр. Отд., 1983. С. 214-239.

16. Фокин, Борецкий, 2019. – *Фокин П.Е., Борецкий И.О.* Первая постановка романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» на сцене парижского театра «Одеон» в оценке русских корреспондентов (По материалам собрания А.Г. Достоевской)// Достоевский и мировая культура. Филологическийжурнал. 2019. № 3. С. 186-209.

References

1. Belyaev, Ju. “Teatr i muzyka” [“Theater and Music”] *Novoe vremia,* no. 8952, 28 January 1901. (In Russ.)

2. V.A. “Gastroli Orleneva” [“Orlenev’s Tour”]. *Novosti Dnia*, no. 6512, 31 July (13 August) 1901. (In Russ.)

3. V.D. [Doroshevich, V.M.]. “Dalnie rodstvenniki bratiev Karamazovyh” [“Distant Relatives of the Karamazov Brothers”]. *Rossiia*, no. 639, 28 January 1901. (In Russ.)

4. Gozenpud, A.A. *Dostoevskij i muzykal'no-teatral'noe iskusstvo* [*Dostoevsky and Musical and Theatrical Art*]. Leningrad, Soviet Composer Publ., 1981. 224 p. (In Russ.)

5. Dostoevskij, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii v 30-ti tomah* [*Complete Works: in 30 vols.*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

6. B.I. "Zigzagi" ["Zigzags"]. *Peterburgskij listok*, no. 26, 27 January 1901. (In Russ.)

7. Imp. [Bentovin, B.I.]. "Teatr i muzyka. Malyj teatr" ["Theater and Music. Maly Theatre"]. *Novosti i Birzhevaja gazeta*, no. 27, 27 January 1901. (In Russ.)

8. Impressionist [Bentovin, B.I.]. "Teatr i muzyka. Malyj teatr" ["Theater and Music. Maly Theatre"]. *Novosti i Birzhevaja gazeta*, no. 28, 28 January 1901. (In Russ.)

9. M. "Teatral'noe ekho. Malyj teatr" ["Theatrical Echo. Maly Theatre"]. *Peterburgskaja Gazeta*, no. 26, 27 January 1901. (In Russ.)

10. N. R-skyy. "Teatral'nyj kurier. Malyj teatr" ["Theater Courier. Maly Theatre"] *Peterburgskij Listok*, no. 26, 27 January 1901. (In Russ.)

11. N. R-skyy. "Teatral'nyj kurier. Malyj teatr" ["Theater Courier. Maly Theatre"] *Peterburgskij Listok*, no. 27, 28 January 1901. (In Russ.)

12. B. I. "Teatr i muzyka" ["Theater and Music"]. *Novoe Vremia*, no. 8951, 27 January 1901. (In Russ.)

13. Orlenev, P.N. *Zhizn' i tvorchestvo russkogo aktera Pavla Orleneva, opisannaja im samim* [*Life and Work of the Russian Actor Pavel Orlenev, described by himself*] Leningrad; Moscow, Iskusstvo Publ., 1961. 343 p. (In Russ.)

14. Smolenskiy [Izmailov, A.A.]. "Bratia Karamazovy" ["*The Brothers Karamazov*"]. *Birzhevye Vedomosti*, no. 27, 28 January 1901. (In Russ.)

15. Sokurova, O. "Uroki pervyh postanovok 'Bratiev Karamazovyh'" ["Lessons from the First Productions of *The Brothers Karamazov*"]. *Dostoevskij i teatr. Sbornik stat'ei* [*Dostoevsky and Theater. Collected Articles*]. Leningrad, Iskusstvo Publ.,1983, pp. 214-239. (In Russ.)

16. Fokin, P.E., and I.O. Boretsky. "Pervaia postanovka romana Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie' na stzene parizhskogo teatra 'Odeon' v otsenke russkich korrespondenov (Po materialam sobrania A. G. Dostoevskoi) ["The First Paris Production of Fyodor Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment* in Theatre de l'Odeon as Assessed by Russian Correspondents (Based on the Materials from Anna Dostoevskaya's Collection")]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal'*, no. 3, 2019, pp. 186-209. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 30.07.2020; одобрена после рецензирования 08.08.2020; принята к публикации 03.09.2020. Дата публикации: 25.12.2020
The article was submitted 30.07.2020; approved after reviewing 08.08.2020; accepted for publication 03.09.2020. Date of publication: 25.12.2020.

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (12), 2020.

Рецензия / Review
УДК 801.731
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-9-242-259



© 2020. А.Н. Таганов
Ивановский государственный университет, Иваново, Россия

Рецензия на книгу С. Овлетт «Достоевский – демон Мальро». Howlett S. Dostoïevski, démon de Malraux. Paris, Classiques Garnier, 2015. 419 p.

© 2020. Alexander N. Taganov
Ivanovo State University, Ivanovo, Russia

Howlett S. *Dostoevsky, Demon of Malraux* Howlett S. *Dostoïevski, démon de Malraux*. Paris, Classiques Garnier, 2015. 419 p. Review

Информация об авторе: Таганов Александр Николаевич, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры зарубежной филологии, ФГБОУ ВО Ивановский государственный университет, ул. Ермака, д. 39, 153025 г. Иваново, Россия, https://orcid.org/0000-003-3270-1277,
Email: shishtag@mail.ru

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90011 («Междисциплинарная рецепция творчества Ф.М. Достоевского во Франции 1968-2018 гг.: филология, философия, психоанализ»).

Аннотация: Рецензируемая книга занимает в ряду исследований, посвященных сопоставлению творчества Достоевского и Мальро, особое место, поскольку в ней впервые предпринимается попытка обобщения и систематизации всех аспектов, касающихся связей, объединяющих творчество русского и французского литераторов. Книга Овлетт интересна тем, что ее автор, рассматривая Мальро в трех ипостасях: как читателя, теоретика литературы и писателя, созда-

ет его своеобразную творческую биографию через призму воздействия на него идей Достоевского и в тоже время — исследование, позволяющее понять место и роль русского автора в литературном процессе Франции XX–XXI веков. Пытаясь определить роль Достоевского в творческом становлении Мальро, Овлетт говорит о демоническом воздействии на него русского писателя: он предопределяет его место в качестве романиста и теоретика литературы, предначертывает его судьбу, являясь в одно и то же время своего рода «демоном-хранителем» и искусителем, который постоянно побуждает Мальро обращаться к проклятым вопросам бытия. Отбирая из его текстов многочисленные высказывания о русском авторе, объединяя их логикой своих размышлений и наблюдений Овлетт в определенной степени продолжает и реализует незавершенный замысел Мальро написать книгу о Достоевском.

Ключевые слова: компаративистика, чтение, критика, письмо, полифонизм, структура, кинематографический язык, демоническое.

Для цитирования: *Таганов А.Н.* Рецензия на книгу С. Овлетт «Достоевский – демон Мальро» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12). С. 242–259. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-9-242-259

Information about the author: Alexander N. Taganov, D.Sc. in Philology, Professor, Foreign Philology Department, Ivanovo State University, 39, Ermak st., 153025, Ivanovo, Russia, https://orcid.org/0000-003-3270-1277.

Email: shishtag@mail.ru

Acknowledgements: The reported study was funded by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 18-012-90011.

Abstract: The book here reviewed is particularly important in the field of comparative studies dedicated to Dostoevsky and Malraux, since it is the first attempt to generalize and systematize the connections that unite the creative heritage of the two writers. The interest of Howlett's book lies in the fact that the author considers Malraux from three different points of view: as a reader, literary theorist, and writer; thus, he creates an original biography of the French writer through the prism of the impact of Dostoevsky's ideas on him and at the same time a study that allows us to understand Dostoevsky's role in the development of French literature in the 19th and 20th centuries. Trying to define the role of Dostoevsky in Malraux's creative development, Howlett speaks of a demonic influence of the Russian writer: Dostoevsky predetermined Malraux's place as a novelist and literary critic and predicted his fate, being at the same time a "guardian demon" and a tempter, constantly encouraging him to ask the cursed questions of existence. Extracting from Malraux's texts statements about the Russian author and combining them with his own reflections and observations, Howlett seems to continue and realize Malraux's unfinished plan to write a book about Dostoevsky.

Keywords: comparative studies, reading, criticism, writing, polyphony, structure, cinematic language, demonic.

For citation: Taganov, A.N. "Howlett S. *Dostoevsky, Demon of Malraux*. Review". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (12), 2020, pp. 242-259. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-9-242-259

Творчество Ф.М. Достоевского во французском культурном пространстве, начиная с появления первых переводов его произведений и откликов на них, неизменно вызывает живой интерес. Среди вопросов, привлекающих внимание литературоведения Франции, проблема влияния русского писателя на литературный процесс этой страны и на отдельных его представителей, таких, например, как А. Жид, М. Пруст, П. Клодель, А. Камю и т. д. [Владимирова, 1978; Пантелей, 2007; Фокин, 2013], приобретает особое значение. В этот список можно с полным правом включить и А. Мальро. Попытки сопоставления его творчества с произведениями Ф.М. Достоевского во французской компаративистике предпринимались уже не раз. Вместе с тем, выявляя точки соприкосновения и расхождения в творческом наследии двух писателей, исследователи, как правило, или основывали свой анализ на отдельных произведениях [Kouchkine, 1998; Kouchkine, 2002], или сосредотачивались на рассмотрении достаточно ограниченного круга проблем. Так, например, для А. Лорана имена Достоевского и Троцкого становятся поводом для изучения интереса Мальро к действительности русской духовной и политической жизни [Lorant, 1971]. В работе Р. Иати наряду с влиянием на Мальро произведений Достоевского изучается роль ницшеанских идей в его творчестве [Hiati, 2003]. Г. Пикон, сравнивая структуру художественных систем Достоевского и Мальро, стремится выделить моменты, определяющие их мироощущение, и отмечает значительное, с его точки зрения, различие, существующее между ними – агностицизм Мальро и христианство Достоевского. На этом основании он делает вывод о том, что «несмотря на восхищение и даже ностальгию» Мальро по отношению к Достоевскому, «дистанция между ними не может быть преодолена» [Picon, 1981, p. 136]. Ж. Монтальбетти, выявляя общие моменты как в биографии, так и в творчестве двух писателей, рассматривает участие идей Достоевского в «религии смерти» Мальро [Montalbetti, 1983].

Книга Сильви Овлетт «Достоевский – демон Мальро», появившаяся в 2015 году, занимает в ряду исследований, посвященных сопоставлению творчества Достоевского и Мальро, особое место. Она является результатом долгой целенаправленной работы: С. Овлетт занимается сравнительным исследованием творчества Достоевского и Мальро на протяжении длительного периода, результатом чего стала серия публикаций, в которых сопоставляется наследие этих писателей [L'Hermitte-Howlette, 2002; Howlett, 2003]. Ей принадлежит

перевод с немецкого языка не публиковавшихся ранее во Франции материалов, подготовленных Мальро к коллоквиуму «Достоевский и мы» («Wir und Dostojewskij»), организованного в 1971 году в Германии его другом, писателем М. Шпербером [Howlett, 1999]. Кроме того, используя знание русского языка, Овлетт подготовила для французского читателя комментированное издание своего перевода «Записок из подполья» [Dostoïevski, 2008].

Рецензируемая книга, которая написана на материале докторской диссертации, защищенной С. Овлетт в 2002 году, бесспорно, является важным этапом в исследовании проблемы, поскольку ее автор стремится к обобщению и систематизации всех аспектов, касающихся связей, объединяющих творчество Достоевского и Мальро. В исследовании Овлетт Мальро предстает в трех ипостасях: Мальро-читатель, Мальро-критик и теоретик литературы и Мальро-писатель. Во всех случаях исследовательницу интересует прежде всего участие и роль идей Достоевского в формировании творческой личности французского литератора. Соответственно, книга состоит из трех обширных частей: «Метаморфозы Достоевского» («Les métamorphoses de Dostoïevski»), «Мальро – теоретик творчества Достоевского» (Malraux, théoricien de la littérature dostoïevskienne»), «Демоническая интертекстуальность» («Une intertextualité démonique»).

В первой части книги представлено подробное и основательное исследование знакомства Мальро с творчеством Достоевского и с трудами французских писателей и литературоведов, посвященных русскому автору. Проблема восприятия Достоевского во Франции была уже основательно разработана во французской науке и до Овлетт, что значительно облегчает ее задачу [См.: Backès, 1972; Cadot, 2001]. Опираясь на работы предшественников, прежде всего на диссертацию Ж.-Л. Бакеса, Овлетт дает весьма основательный обзор роли работ М. де Вогюэ, А. Сюареса, Э. Фора, А. Жида, М. Пруста. Л. Шестова и других в формировании взглядов Мальро на Достоевского

Изучая статус Мальро-читателя Достоевского, по мысли автора, можно понять, в какой степени открытие Достоевского является определяющим для его размышлений о литературе и для его романного творчества. Овлетт показывает, как Мальро постепенно преодолевает первоначальные, ставшие «иконическими» (первая глава этой части книги называется «Последовательное разрушение икон:

1886–1930» <«La destruction progressive des icônes: 1886–1930»>) во Франции представления о русском писателе, который воспринимался часто как выразитель русского болезненного, мистического духа.

По убеждению Овлетт, Мальро одним из первых среди французских комментаторов творчества Достоевского отходит от преимущественно психолого-биографической трактовки творчества Достоевского и в то же время пытается освободиться из-под власти идей русского мыслителя, стараясь переосмыслить их в соответствии со своим мироощущением, адаптировать их к своему миропониманию. Его интересуют прежде всего эстетика русского писателя и структурные особенности его произведений.

Второй раздел главы («Чтение Мальро» <«Les lectures malruciennes»>) подробно показывает процесс постижения Мальро произведений Достоевского и его эволюцию, начиная с ранних лет французского писателя (1901–1918), через основные этапы его жизни: открытие «новых ценностей» в 1918–1923 годы, период индокитайской авантюры (1923–1926), время написания им первых романов (1926–1933), контакты с советской действительностью и советской культурой, встречи с ее представителями, участие в первом съезде Союза писателей СССР (1934), испанские события 1930-х, участие в Сопротивлении, политическая и культурная послевоенная деятельность.

Многочисленные теоретические работы Мальро («Искушение Запада», «Демон Абсолюта», «Голоса безмолвия», «Бренный человек и литература», «Метаморфозы богов», «Антимемуары» и другие), которые появляются в эти периоды, считает исследователь, – результат размышлений, превращающих Мальро-читателя в «производителя» текстов. Здесь возникает основная мысль, которая лейтмотивом проходит через всю книгу Овлетт: несмотря на то, что Мальро пытается преодолеть влияние на него идей русского писателя, на протяжении всей его творческой жизни он ощущает непреодолимую тягу к ним, снова и снова возвращаясь к произведениям Достоевского, испытывая его, своего рода, демоническое воздействие. Овлетт приводит слова Мальро из эссе «Бренный человек и литература» («L'Homme précaire et la littérature», 1977): «великий русский роман – это европейский роман, увиденный через смерть»[1] [Howlett, 2015, p. 27]. Подобное суждение, без сомнения,

[1] Здесь и далее перевод мой – *А.Т.*

в огромной степени обязано своим появлением знакомству Мальро с сочинениями русского писателя.

Во второй части своей книги Овлетт подробно рассматривает влияние Достоевского на становление литературно-теоретических взглядов Мальро. По мысли автора, он особо выделяет те черты творчества русского писателя, которые помогают ему выстроить свою теорию литературы и воплотить ее в собственных художественных произведениях. В этой связи Овлетт, обращаясь ко всему комплексу текстов Мальро и подвергая их скрупулезному анализу, отслеживает и систематизирует высказывания Мальро, посвященные Достоевскому, с тем, чтобы выявить единую логику понимания им творчества русского писателя.

Среди факторов, повлиявших, по убеждению Мальро, на становление Достоевского-писателя, исследовательница называет в первую очередь такие эпизоды биографии русского романиста, как пережитое им испытание инсценировкой казни и пребывание на каторге. Она обращает внимание на то, что Мальро неоднократно говорил о его особом отношении к «трем великим романам», рассказывающим об «отвоевании мира» теми, кто вышел из ада, – к «Дон Кихоту», «Идиоту» и «Робинзону Крузо». Все они были созданы людьми, пережившими одиночество, унижение, утрату свободы и угрозу смерти: один был написан рабом Сервантесом, другой – каторжником Достоевским, третий – приговоренным к позорному столбу Дефо. Овлетт напоминает в этой связи об истории, рассказанной самим Мальро (впрочем, так и не подтвержденной документально, поэтому вполне возможно, представляющей собой миф, созданный им самим): в свое время он испытал то же, что и Достоевский – в 1944 году в тулузской тюрьме Сен-Мишель он переживает инсценировку его расстрела фашистами.

Для Овлетт важно, что указанные факты биографии Достоевского Мальро воспринимает иначе, чем такие его предшественники, как Э. Форе и А. Сюарес, которые выступают с «детерминисткими» утверждениями, считая, что именно эти события породили гений русского романиста: «По мнению Мальро, не каторга определяет жизнь Достоевского, напротив, его жизнь придает смысл этому опыту. Каторга – часть его судьбы и его творчества, поскольку именно здесь кристаллизуются его разрозненные идеи об унижении, смерти, братстве и искуплении» [Howlett, 2015, p. 68]. В подтверждение Овлетт приводит тот факт, что роман «Бедные люди» (1846),

в котором основные представления о судьбе человеческой у Достоевского уже присутствуют, написан до его осуждения и каторги.

Взгляды русского писателя, считает Овлетт, весьма противоречивы: Достоевский – «славянофил, не отделяющий церковь от государства, поэтому он не может его критиковать, не нанося ущерба церкви, в которой видит спасение Руси» [Howlett, 2015, p. 68-69]. В то же время он не может не видеть несправедливости в обществе, однако при этом не верит в революцию. Достоевский, по мысли Овлетт, – «не идеолог: он наполняет свои романы противоречиями», которые «распределяет между персонажами», постоянно заставляя их вести между собой диалоги, сталкивая их в полемике [Howlett, 2015, p. 69]. В этой связи Овлетт посвящает отдельную главу второй части книги героям Достоевского и их восприятию со стороны Мальро. Она рассматривает персонажей различных произведений русского писателя, объединяя их единой логикой, показывая отношение к ним французского писателя. Все герои Достоевского, считает Овлетт, даже самые незначительные, буффонные, нелепые или трагические, и святые, и проститутки, образующие единую художественную структуру – воплощение рефлексивной диалектики Достоевского. Первоначально Мальро из всех персонажей Достоевского отдает предпочтение Ивану Карамазову, который, с его точки зрения, более других погружен в проблему трансцендентального. Его мироощущение для Мальро укладывается в две формулы, которые он многократно приводит в своих работах. Первая – мысль Ивана о вседозволенности как следствии отсутствия Бога, и вторая – слова, в которых Иван отказывается от «входного билета» в высшую гармонию вечного царства ценой страдания невинного ребенка [Howlett, 2015, p. 74]. Эти два постулата обозначили для Мальро суть «удела человеческого», что проявилось и в его романах. Ответ Достоевского на вопросы, затрагивающие суть человеческого существования, для Мальро, – реакция на попытку их решения в рамках рационалистического мышления, примером которого для него является Вольтер. Рассуждая об этом в эссе «Бренный человек и литература», Мальро считает, что Достоевский гораздо ближе к Паскалю, для которого трагедия человека заключается в том, что в нем сосуществуют звериное и ангельское начала, а главное его достоинство заключается в том, что он способен осознавать это.

Мальро не принимает трактовку Э. Фора, который пишет о фатализме Достоевского, маскирующего свои сомнения верой

[Howlett, 2015, p. 75]. С его точки зрения, точнее говорить об их сосуществовании, об их «таинственном соперничестве» [Howlett, 2015, p. 75]. В интервью Ф.Г. Гроверу Мальро замечал, что для Достоевского присутствие зла в мире – великая загадка. Объясняя свою позицию по этому поводу, Мальро уточнял, что суждение Достоевского – «точка зрения христианина», он же выступает как агностик. Для него «любой акт героизма, любые проявления любви – такая же великая тайна, как зло» [Howlett, 2015, p. 77]. Мальро переносит проблему в плоскость истории, которая постоянно обращает нас к реальности зла такими фактами, как мировые войны, холокост, Хиросима. В конце жизни Мальро, отмечает Овлетт, перемещает основное внимание на других персонажей Карамазовых, прежде всего на Митю Карамазова, который совмещает в себе противоположные стороны человеческой природы.

Обратившись одним из первых к рассмотрению структурного своеобразия произведений Достоевского, Мальро затем сумел использовать этот опыт в своей писательской деятельности. Овлетт отмечает, что французский литератор подходит к идее полифонизма у Достоевского, которую он будет сам воплощать в своих романах. Таким образом он предвосхищает, по мысли автора, более поздние работы о Достоевском: «Исследования Бахтина и Катто подтверждают восприятие особенностей композиции у Достоевского, присущее Мальро» [Howlett, 2015, p. 134].

Главное, что находит Мальро у Достоевского, считает Овлетт, – это отказ от привычных романных форм, пересмотр традиционных принципов повествования и роли повествователя. Важнейшей в этой части работы становится мысль о том, что Мальро в качестве одной из главных особенностей творческого метода Достоевского видит особую роль сцен в его произведениях, ибо именно обстоятельства определяют у него характер и поведение действующих лиц, а не наоборот. Отсюда их непредсказуемость и сложность. Все дело в том, что романы Достоевского – своеобразные конструкции, заданные концепцией: «идеи порождают темы, диалоги, персонажей, казалось бы несвязное развитие сюжета», затем эти идеи подвергаются проверке в различного рода ситуациях, и все это «обретает свою легитимность в общей полноте романа» [Howlett, 2015, p. 136]. По убеждению автора исследования, публикация в 1933 году во Франции подготовительных материалов к «Идиоту» подтверждает наблюдения Мальро над писательским методом Достоевского. В этой

связи Овлетт неоднократно приводит слова Мальро о том, что по первоначальному замыслу Достоевского убийцей должен быть не Рогожин, а Мышкин. Это замечание французского писателя она находит, например, в «Голосах безмолвия» («Les Voix du silence», 1951): «В первом черновом наброске “Идиота” убийцей является не Рогожин, а князь. Затем характер персонажа будет основательно изменен, интрига тоже, но ни сама сцена, ни ее значение не изменятся: для Достоевского не суть важно ударять ли камнем по огниву или наоборот, если в результате получается одинаковая искра» [Howlett, 2015, p. 143]. Правда, стоит отметить, что при этом ни Мальро, ни Овлетт не уточняют, что в тот момент в планах романа персонаж Рогожина еще не присутствует.

Плохой роман для Мальро – тот, в котором отсутствует «изначальная перспектива, композиция, ритм и где забыт диалог как привилегированная форма мизансцены» [Howlett, 2015, p. 133]. Все эти недостатки Мальро находит, например, у Т.Э. Лоуренса (Аравийского) в его книге «Семь столпов мудрости».

По мысли Овлетт, эстетическая концепция Мальро во многом определена тем, что изначально на становление его мировоззрения повлияло чтение в шестнадцатилетнем возрасте трудов Ницше. Оно предшествовало знакомству с произведениями Достоевского, первым из которых был роман «Униженные и оскорбленные». Однако философскому постижению жизни Мальро предпочитал ее художественное освоение, поэтому романный мир Достоевского ему был ближе. Его понимание, шедшее через критическое освоение трудов предшественников, во многом определяется широтой культурных ориентиров Мальро – его интересом к кинематографу, живописи. В этой связи Овлетт посвящает специальные главы «кинематографическому письму» и живописным приемам у Мальро, находя сходные моменты и у Достоевского.

Мальро уверен в том, что у каждого писателя, точно так же, как у любого художника, есть своя «палитра» («la palette»): «интрига, персонажи, конфликты, размышления, атмосфера соединяются воедино, как краски на картине» [Howlett, 2015, p. 169]. Опираясь на мысль Мальро, Овлетт говорит о «живописном письме (l’écriture picturale) Достоевского»: в палитре «Бесов», например, преобладает красный и черный цвета (красный галстук Степана Трофимовича, контраст черных волос и красных губ Ставрогина, черный оттенок ночного неба, траурные одежды Варвары и т.д.).

Развивая мысль о своеобразии структурных особенностей произведений французского и русского писателей, Овлетт обращает внимание на характер присутствующих в них сцен и принципы их соединения. В своих романах и критике Мальро, считает Овлетт, «оказывается чувствительным к сценам, где взгляд героя на вселенную, окружающую его, может дать гораздо больше, чем любая внутренняя речь или комментарий рассказчика» [Howlett, 2015, p. 178]. В связи с этим исследовательница отмечает, что французская критика часто обращала внимание на присутствие кинематографических приемов в его произведениях, таких как прерывистый дискретный характер повествования, нарушающий логическую последовательность, монтажное совмещение сцен, переход от повествования к диалогу, смена внутренних и внешних планов. Однако, подчеркивает она, сам Мальро высказывал идею о том, что подобные приемы появились в литературе раньше, чем в кино.

Классической в этом плане Мальро считает русскую литературу, а хрестоматийным примером – сцену с раненым князем Андреем на Аустерлицком поле в «Войне и мире» Толстого. Не менее показательным для него в этом плане является и творчество Достоевского. Обращая внимание на характер последовательности сцен и на их содержательную наполненность в его произведениях, Мальро находит в них такие «кинематографические» приемы, как эллипсис в повествовании, отсутствие «логической непрерывности» в переходе от одного эпизода к другому и связанные с ними приемы «наплыва» и «монтажа с наложением». Психологический анализ часто отвергается Достоевским в пользу жестов и эллиптической речи. Рассматривая эту проблему, Овлетт считает, что, проясняя суть решающего момента в жизни персонажей, Достоевский «заменяет любое логическое объяснение взглядом, связующим человека со вселенной» [Howlett, 2015, p. 179]. В качестве примера она приводит последовательность финальных сцен романа «Преступление и наказание»: описание болезни Раскольникова и его пребывание в каторжном лазарете – момент, когда он еще не пришел к мысли об искуплении и не освободился от комплекса наполеоновских идей, сменяется сценой созерцания величественной пустынной реки и необозримой степи, в которой живут свободные кочевники, совсем не похожие на обычных людей, поскольку время для них словно бы остановилось на веках библейского Авраама. Все это производит радикальную трансформацию в душе героя. Затем следует сцена встречи с Соней, в которой Раскольников, плача, при-

падает к ее коленям, испытывая чувство любви, не осознавая того. Автор отказывается показывать, что в данный момент происходит в сознании и на душе героя, об этом можно судить только по его жестам. Затем через повествовательный эллипсис рассказчик переходит к заключению, заявляя о начале новой истории и завершении старой. Нечто подобное Овлетт находит в одной из сцен из романа «Надежда» («L'Espoir», 1937) Мальро, где летчики, которым угрожает опасность, созерцают «безразличие облаков». Автор отказывается от погружения нас в размышления героев, вместо них «говорит сама жизнь»: «Молчание созерцания приобретает метафизическую функцию: оно отсылает к загадке человека во вселенной» [Howlett, 2015, p. 180]. По убеждению Мальро, для раскрытия внутреннего состояния героя помимо погружения в его размышления в распоряжении романиста есть другое сильное художественное средство – возможность связать решающий момент в жизни персонажа с бытийным пространством которое его окружает, с космосом. «Подобная "сцена", уточняет Овлетт, действует через внушение, показывая вместо того, чтобы объяснять, замещает часть повествования и имеет ту же функцию, что и эллипсис [Howlett, 2015, p. 180].

Развивая тему «кинематографичности» текстов Мальро и Достоевского, Овлетт приводит примеры приема «наплыва» (le fondu enchaîné), который используется в них для соединения двух сцен на основе одного образа или звука, чтобы сделать переход между ними более гибким и создать впечатление симультанности. Так, в «Бесах» рассказчик переходит от описания событий, разворачивающихся вокруг Марии Лебядкиной в доме у Ставрогиных к сцене, в которой появляется только что приехавший Петр Верховенский, и далее следует изложение им истории взаимоотношений Николая Ставрогина и «хромоножки». Повествователю кажется, что фраза Петра, «начатая в соседней зале, заканчивается в гостиной» [Howlett, 2015, p. 183]. В одном из эпизодов романа Мальро «Удел человеческий» автор показывает, как два его персонажа – Ферраль и Валери – засыпают в тиши, которую неожиданно прерывает стрельба, возникающая вокруг бронепоезда, а в следующей сцене он представляет нам, как за тем же бронепоездом наблюдает из магазина часов другой его герой – Кио. Связующее звено в обоих случаях одинаково: у Мальро – это звук выстрелов, который «материализуется в образе», у Достоевского – голос Петра Верховенского, который через некоторое время оформляется как персонаж, предстающий перед Варварой

Петровной и ее друзьями. В качестве примера другого приема, позволяющего говорить о сходстве текстов Достоевского и Мальро с языком кино, – «наложения» (la surimpression) – Овлетт приводит сцену из романа «Идиот», в которой сон Ипполита предвещает реальность встречи с Рогожиным, и эпизод из «Завоевателей», где рассказчик комментирует полицейское донесение о Гарине, сопоставляя его со своим мнением. Возникающие образы накладываются друг на друга, вступая в противоречие [Howlett, 2015, p. 183].

Овлетт утверждает, что сопоставление с такими видами искусства, как живопись и кино, позволяет Мальро лучше понять специфику романов Достоевского [Howlett, 2015, p. 149]. Еще одна мысль Мальро, часто повторяемая им в разных текстах и которую выделяет Овлетт, – сходство романов Достоевского с произведениями Шекспира. Мальро сравнивает Ставрогина с шекспировским Генрихом V, Раскольникова – с Гамлетом. Мальро соглашается с мнением Горького, для которого «Достоевский – самый великий поэт после Шекспира», а в сцене из «Идиота» ему слышится «эхо "Макбета"» [Howlett, 2015, p. 149]. Их произведения – продолжение традиций античной трагедии. Рассуждения о киноязыке также рождает у Мальро ассоциации с Шекспиром: «то, что связывает кино и роман – это драма». Творчество Достоевского и Шекспира объединяет сценический динамизм, резкая смена планов, порождающая разрывы, обладающие важным смысловым значением. То, что интересует Мальро в кино – «возможность художественными средствами связывать человека с миром (в космическом плане) иными художественными средствами, нежели язык. Эта связь устанавливается в шекспировской драме через лиризм, в романе – посредством внедрения в повествование описаний внешней по отношению к персонажу реальности» [Howlett, 2015, p. 177], в результате чего возникают эллиптические конструкции. Овлетт приводит слова Мальро, присутствующие в материалах к коллоквиуму Шпербера, в которых он вновь обращается к сравнению Достоевского и Шекспира Горьким, вспоминающим финал «Братьев Карамазовых», где Дмитрий разговаривает со своей бывшей невестой Катей, внезапно замолкающей, потому что видит, как входит Грушенька. Для Мальро – «это удивительный кинематографический эффект. Хотя такой резкий маневр, в манере Шекспира, может показаться банальным, точность его воздействия все же вызывает восхищение» [Howlett, 2015, p. 182].

Масштабность и основательность исследования Овлетт выражаются как в широком спектре поставленных проблем, так и в стремлении совместить рассмотрение глобальных вопросов с анализом более частных мотивов и деталей, общих для обоих писателей (устойчивые «схемы», мотивы, образы «порога», «сеней» и т. д.); используя знание языка, автор пытается в соответствии с логикой своего исследования трактовать этимологию некоторых русских имен (правда, не всегда убедительно: так, например, фамилия Ракитин связывается ею почему-то со словом «рак»).

В третьей части, обозревая все творчество Мальро, автор исследования последовательно и методично выявляет в его художественных произведениях следы присутствия Достоевского, в результате чего возникает своеобразное интертекстуальное пространство, которое включает в себя сходные мотивы, ситуации, персонажи, детали, позволяющие говорить о перекличке произведений Мальро и Достоевского. Хотя многие из этих сопоставлений уже присутствовали в работах других исследователей, Овлетт дает им новую трактовку, вписывая их в общий контекст книги, объясняя сходство общими эстетическими взглядами на литературу французского и русского авторов и вместе с тем постоянно подчеркивая идеологические расхождения. И того, и другого волнуют больше других «проклятые вопросы бытия», но решаются они по-разному: у Достоевского это путь противостояния смерти и Злу через страдание – к Христу как единственной правде; у Мальро – преодоление абсурда существования через противоборство социальному Злу и страдание, выводящее к революции, бунту.

Перекличку текстов Мальро и Достоевского Овлетт отмечает с самых ранних произведений французского писателя: тема дьявола в «Дневнике игры в резню пожарного» («Journal d'un pompier du jeu de massacre»,1921), связывается ею с образом Ивана Карамазова, противопоставление восточной и западной культур, присутствующее в «Искушении Запада» («La Tantation del'Occident», 1926), она видит во многих произведениях Достоевского, мотив «преступления и наказания» играет важную роль в «Королевской дороге» («La Voie royale», 1930) и в «Уделе человеческом» («La Condition humaine», 1933). Темы тюремного заключения и каторги, присутствующие в произведениях русского писателя, Овлетт находит в романе «Годы презрения» («Le Temps du mépris», 1935), но то, что, по ее мнению, принципиально отличает произведение Мальро от мира романов

Достоевского – обращение французского автора к социально-политической проблематике. То же наблюдается и в романе «Надежда», в нем также есть повод для сопоставления – проповедь монаха Кольядо об Иисусе Христе в произведении Мальро и речь великого инквизитора из «Братьев Карамазовых». Однако эпичность романа Мальро и тема народа в нем далеки от мира Достоевского, а Мальро, как считает автор, именно здесь находит свой голос. Овлетт выявляет и другие связи двух писателей на уровне их героев: Кириллов и Раскольников вызывают у нее ассоциацию с Ченом из романа «Удел человеческий», задумывающим покушение на Чан Кай Ши, Шатов – с Катовым, которых объединяет не только не случайное созвучие имен, но и сходные моменты биографии, их трагическая смерть, хотя исследовательница отмечает и существенное различие между ними: Катов принимая мучения и смерть, вдохновляет сокамерников своим противостоянием судьбе, проявляя солидарность с ними, смерть же Шатова удручает своей безысходностью.

Порой Овлетт находит неожиданные совпадения в творчестве двух писателей на уровне, казалось бы, незначительных образов. Так, она обращает внимание на присутствующие в их текстах энтомологические метафоры и сопоставления с насекомыми, например, сравнение персонажей с пауком (Перкен в «Королевской дороге», Касснер из романа «Годы презрения», Раскольников у Достоевского) или мотив арахнофобии, присущий некоторым героям (Клод из «Королевской дороги», Ипполит из «Идиота»).

Размышления героя романа «Завоеватели» («Les Conquérants», 1928) Гарина, критикующего русских писателей за то, что они, не убив никого, создают образ страдающего убийцы, для которого мир почти не меняется, становятся для Овлетт поводом для размышления об эволюции восприятия творчества Достоевского у Мальро. Гарин, не желая быть измененным миром, намеревается его трансформировать. Подобно ему автор «Завоевателей» преодолевает влияние Достоевского и хочет создать собственный художественный мир.

Особое значение для рассмотрения проблемы отношения Мальро к творчеству Достоевского, по убеждению Овлетт, занимает эссе «Демон абсолюта» («Le Démon de l'absolu», 1946). Важно, что оно осталось незаконченным и было издано посмертно в первоначальном виде: автор, не пересматривал и не правил его для публикации, поэтому в нем видна работа авторской мысли и отчетливее предстает роль Достоевского в формировании творческого метода

французского писателя. В центре внимания Мальро находится уже упоминавшаяся книга Лоуренса Аравийского «Семь столпов мудрости», которую он воспринимает весьма критично. Мальро уверен, что модель романов Достоевского помогла бы автору реализовать то, что он задумал – осмыслить и подчинить себе процесс крушения иллюзий в его сознании, возникший в ходе его восточной авантюры, через создание произведения, выражающего его бунт против мира, в котором доминирует зло – победить «демонические силы через даймона (le daïmon) письма». Неудача Лоуренса связана с его попыткой следовать монологически-хронологическому изложению событий арабской авантюры, что мешает ему погрузиться в суть проблемы, не позволяет осознать ее, а главное – найти адекватные художественные средства для выражения его внутренней драмы, преодолеть разрушительные внутренние процессы в отличие от русского писателя, который успешно решает подобные задачи через приемы драматизации, через создание сцен и диалогов персонажей, создающих стихию полемического и полифонического освоения проблем метафизического плана. Овлетт считает, что в эссе «Демон абсолюта» проявилась неудовлетворенность и самого автора своим текстом, поскольку он остался незаконченным. Однако размышления о Достоевском, о его художественной системе подвели его к «Антимемуарам» (Antimémoires,1967), где он отходит от хронологического повествования, проявляя интерес к сценичности. «Демон абсолюта», таким образом», становится своеобразной матрицей для его последующих произведений.

Пытаясь определить суть своеобразного диалога-диспута Мальро с Достоевским, продолжавшегося на протяжении всего творческого пути французского писателя, Овлетт вводит понятие «демон», вынесенное в название работы. Уже само по себе для русского читателя оно в приложении к творчеству Достоевского может порождать массу вопросов и ассоциаций, учитывая, что в русском языке существует еще и слово «бес», чье семантическое поле существенно отличается от слова «демон», и, принимая во внимание, что во Франции до сих пор существуют разные варианты переводов названия романа «Бесы», один из которых – «Les Démons». Видимо, сознавая это, автор книги уточняет смысл, который она вкладывает в подобное определение роли Достоевского в судьбе Мальро и подчеркивает различие между «le démonique» (демоническим, ангельским) и «le démoniaque» (бесовским, одержимым). Демоническое

(le démonique) – единственный соперник бесовского (le démoniaque), ибо оно одушевлено силой, которая порождает героев и творцов [Howlett, 2015, p. 59].Слово «демон» в данном случае приобретает особое значение, автор вкладывает в него положительное значение (la valence positive), в то же время, будучи близким к греческому «даймон», подчеркивает Овлетт, оно отсылает к понятию «судьба». Роль Достоевского в качестве демона французского писателя автор уточняет с помощью метафоры, которая возникает в эпиграфе, помещенном в начале книги и представляющем слова, принадлежащие Мальро: подобно тому, как перед акулой всегда плывут рыбы-пилоты, нашим взглядам предшествуют «взгляды-пилоты», которые и рождают смысл [Howlett, 2015, p. 11]. «Будучи демоном Мальро, – считает Овлетт, – Достоевский предопределяет его место в качестве романиста и теоретика литературы; он предначертывает его судьбу (Comme démon de Malraux, Dostoievski lui assigne sa place de romancier et de théoricien de la littérature; il le *destine*). В этом смысле, с точки зрения автора, его роль сближается с функциями «демона-хранителя (démon gardien)» [Howlett, 2015, p. 59].

Конечно, ограниченные рамки жанра рецензии не позволяют исчерпывающе представить все разнообразие проблем, заявленных в столь объемной работе. Отметим к тому же, что это весьма непросто сделать, так как стремление автора к универсализму и полноте освещения поставленных задач порождает чрезвычайно сложную и громоздкую композицию книги: в ней, как уже отмечалось, три части, разделенные на несколько глав, которые в свою очередь состоят из многочисленных параграфов. При этом в структуре работы автор стремится объединить хронологический и проблемный векторы исследования, что зачастую приводит к повторам и затрудняет восприятие. Тем не менее, достоинства рецензируемого труда очевидны. Книга Овлетт, с одной стороны – попытка создания своеобразной творческой биографии Мальро через призму воздействия на него идей Достоевского, с другой – исследование, позволяющее понять место и роль русского писателя в литературном процессе Франции XX–XXI веков. Важно отметить, что голоса Овлетт и Мальро в рассматриваемой работе постоянно сливаются, порой сложно определить, где заканчивается мысль французского писателя и начинаются рассуждения исследовательницы его творчества. Обозревая творчество двух писателей, Овлетт замечает, что Мальро, ведя диалог с Достоевским на протяжении всего своего творчества,

не оставлял мысль написать специальный труд о Достоевском, и по сути, все его обращения к творчеству русского писателя можно рассматривать как своеобразный набросок такой книги. Овлетт в определенной степени продолжает и завершает эту работу, отбирая из его текстов многочисленные высказывания о русском писателе, объединяя их логикой своих размышлений и наблюдений.

Список литературы

1. Владимирова, 1978 – *Владимирова А.И.* Достоевский во французской литературе XX века // Достоевский в зарубежных литературах. Л.: Наука, 1978. С. 37-60.

2. Пантелей, 2007 – *Пантелей И.* Достоевский и его французские читатели // Достоевский и XX век. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 2. С. 250-272.

3. Фокин, 2013 – *Фокин С.Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб.: РХГА, 2013. 396 с.

4. Backès, 1972 – *Backès J.-L.* Dostoïevski en France. 1880–1930, thèse inédite, Paris IV. 1972. 712 p.

5. Cadot, 2001 – *Cadot M.* Dostoïevski d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident. Paris: Maisonneuve et Larose, 2001. 350 p.

6. Dostoïevski, 2008 – *Dostoïevski F.* Carnets du sous-sol, traduit du russe par Sylvie Howlett présentation, notes, questions et après-texte établis par Sylvie Howlett. Paris: Magnard, «Classiques & contemporains», 2008. 216 p.

7. L'Hermitte-Howlette, 2002 – *L'Hermitte-Howlette S.* Malraux, lecteur de Dostoïevski // Revue des études slaves. 2002. T. 74 (fasc. 2–3). P. 599-605.

8. Hiati , 2003 – *Hiati R.* André Malraux, lecteur de Nietzsche et de Dostoïevski. Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2003. 540 p.

9. Howlett, 2003 – *Howlett S.* Malraux et les métamorphoses de Dostoïevski // Présence d'André Malraux. 2003. № 3. P. 32-39.

10. Howlett, 2004 – *Howlett S.* Traduction inédite d'une intervention de Malraux sur Dostoïevski à l'occasion d'un colloque organisé par Manès Sperber // La revue des lettres moderns. Andre Malraux 10. Reflexion sur les arts plastiques. Paris; Caen, 1999. P. 197-210.

11. Howlett, 2015 – Howlett S. Dostoïevski, démon de Malraux. Paris: Classiques Garnier, 2015. 419 p.

12. Lorant, 1971 – *Lorant A.* Orientations étrangères chez André Malraux. Dostoïevski et Trotski. Paris: Minard, «Archives des Lettres modernes», 1971. 83 p.

13. Kouchkine, 1998 – *Kouchkine E.* Dostoïevski dans la démarche associative de l'artiste (Malraux, *Le Miroir des limbes*) / Le Romanesque français d'une fin de siècle à l'autre. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Slaskiego, 1998. P. 116-127.

14. Kouchkine 2002 – *Kouchkine E.* Autour des *Conquérants*: deux images de la Russie // D'un siècle l'autre, André Malraux. Actes du colloque de Cerisy (août 2001). Paris, Gallimard, 2002. P. 371-384.

15. Montalbetti, 1983 – *Montalbetti J.* La vision dostoïevskienne dans la religion de la mort de Malraux // Les Cahiers de *La nuit surveillee*. № 2. Dostoïevski. Paris: Td. Verdier, 1983.P. 161-168.

16. Picon, 1981 – *Picon G.* Dostoïevski et Malraux // Dostoievski et les Lettres française. Actes du colloque de Nice réunis et présentés par Jean Onimus. Nice: Centre du XX siècle, 1981. P. 128-136.

References

1. Vladimirova, A.I. “Dostoievskii vo frantsuzkoi literature XX veka” [“Dostoevsky in 20th-century French Literature”]. *Dostoievskii v zarubezhnikh literaturakh* [Dostoevsky in Foreign Literatures]. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 37-60. (In Russ.)

2. Pantelei, I. “Dostoevskii i ego frantsuzskie chitateli” [“Dostoevsky and His French Readers”]. *Dos*toevskii i XX vek: v 2 t. [Dostoevsky and the 20th Century: in 2 vols.]. Vol. 2. Moscow, IWL RAS Publ., 2007, pp. 250-272. (In Russ.)

3. Fokin, S. L. *Figuri Dostoievskogo vo frantsuzkoj literature XX veka* [*Dostoevsky’s Imagery in 20th-century French Literature*]. St. Petersburg, RKHGA Publ., 2013. 396 p. (In Russ.)

4. Backès, J.-L. *Dostoïevski en France. 1880–1930, thèse inédite*. Paris IV. 1972. 712 p. (In French).

5. Cadot, M. *Dostoïevski d’ un siècle à l’autre ou la Russie entre Orient et Occident.* Paris, Maisonneuve et Larose, 2001. 350 p. (In French)

6. Dostoïevski, F. *Carnets du sous-sol*, traduit du russe par Sylvie Howlett présentation, notes, questions et après-texte établis par Sylvie Howlett. Paris, Magnard, “Classiques & contemporains”, 2008. 216 p. (In French)

7. L’Hermitte-Howlette, S. “Malraux, lecteur de Dostoievski”. *Revue des études slaves*, t. 74 (fasc. 2-3), 2002, pp. 599-605. (In French)

8. Hiati, R. *André Malraux, lecteur de Nietzsche et de Dostoïevski.* Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2003. 540 p. (In French).

9. Howlett, S. “Malraux et les métamorphoses de Dostoievski”. *Présence d’André Malraux*, no. 3, 2003, pp. 32-39. (In French)

10. Howlett, S. “Traduction inédite d’une intervention de Malraux sur Dostoievski à l’occasion d’un colloque organisé par Manès Sperber”. *La revue des lettres moderns.* Andre Malraux 10. Reflexion sur les arts plastiques. Paris, Caen, 1999, pp. 197–210. (In French)

11. Howlett, S. *Dostoïevski, démon de Malraux*. Paris, Classiques Garnier, 2015. 419 p. (In French).

12. Lorant, A. *Orientations étrangères chez André Malraux. Dostoïevski et Trotski.* Paris, Minard, “Archives des Lettres modernes”, 1971.83 p. (In French)

13. Kouchkine, “E. Dostoïevski dans la démarche associative de l’artiste (Malraux, Le Miroir des limbes)”. *Le Romanesque français d’une fin de siècle à l’autre.* Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Slaskiego, 1998, pp. 116-127. (In French)

14. Kouchkine, E. “Autour des Conquérants: deux images de la Russie”. *D’un siècle l’autre, André Malraux. Actes du colloque de Cerisy (août 2001)*. Paris, Gallimard, 2002, pp. 371-384. (In French)

15. Montalbetti, J. “La vision dostoïevskienne dans la religion de la mort de Malraux”. *Les Cahiers de La nuit surveillee,* no. 2. Dostoievski. Paris, Td. Verdier, 1983, pp. 161-168. (In French)

16. Picon, G. “Dostoievski et Malraux”. *Dostoievski et les Lettres française. Actes du colloque de Nice réunis et présentés par Jean Onimus.* Nice, Centre du XX siècle, 1981, pp. 128-136. (In French)

Статья поступила в редакцию 18.08.2020; одобрена после рецензирования 30.08.2020; принята к публикации 03.09.2020. Дата публикации: 25.12.2020.
The article was submitted 18.08.2020; approved after reviewing 30.08.2020; accepted for publication 03.09.2020. Date of publication: 25.12.2020.

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (12), 2020.



Рецензия / Review
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2)6
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-260-270

© 2020. О.А. Богданова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Рецензия на книгу Г.Б. Пономаревой «Достоевский: Я занимаюсь этой тайной». Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Русскій Міръ, 2018. 448 с.

© 2020. Olga A. Bogdanova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Ponomareva G.B. "Dostoevsky: I Am Working on This Mystery". 2nd ed. Moscow, Russian World Publ., 2018. 448 p. Review.

Информация об авторе: Ольга Алимовна Богданова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Отдел русской литературы конца XIX – начала XX в., Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия, https://orcid.org/0000-0001-7004-498X

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Благодарности: Работа выполнена в ИМЛИ РАН за счет средств гранта РФФИ № 18-012-90027 («Ф.М. Достоевский в литературных и архивных источниках конца XIX – первой трети XX в.: критика, публицистика, эго-документы, научный дискурс»).

Аннотация: В рецензии рассмотрены основные темы последней книги многолетней заведующей музеем-квартирой Ф.М. Достоевского в Москве Г.Б. Пономаревой. Особо выделены части, посвященные московскому детству писателя и «идее Москвы» в его творчестве.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Г.Б. Пономарева, биография, детство, духовный путь, Москва – Третий Рим, иллюстрации, Ю.И. Пименов, В.Д. Линицкий.

Для цитирования: *Богданова О.А.* Рецензия на книгу Г.Б. Пономаревой «Достоевский: Я занимаюсь этой тайной» (М., 2018) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12). С. 260–270. https://doi .org/10.22455/2619-0311-2020-4-260-270

Information about the author: Olga A. Bogdanova, D.Sc. in Philology, Leading Researcher, Department of Russian Literature of the Late 19th – Early 20th Century, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya st., 25A, 121069, Moscow, Russia, https://orcid.org/0000-0001-7004-498X.

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Acknowledgements: The reported study was funded by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 18-012-90027.

Abstract: This review considers the principal subjects in the latest work by Galina Ponomareva, Director of the Dostoevsky Apartment Museum in Moscow. The review's particular focus is on the sections concerning Dostoevsky's Moscow childhood and the "idea of Moscow" in his works.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, Galina Ponomareva, biography, childhood, spiritual path, Moscow Third Rome, illustrations, Yuri Pimenov, Vitaly Linitsky.

For citation: Bogdanova, O.A. "Ponomareva G.B. *Dostoevsky: I Am Working on This Mystery*. Review". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (12), 2020, pp. 260-270. (In Russ.) https://doi .org/10.22455/2619-0311-2020-4-260-270

Перед нами необычная книга о Достоевском[1]. Написанная одним автором, она многомерна и многосоставна, а ее жанровый диапазон вмещает далеко отстоящие друг от друга сферы гуманитарной деятельности – это и беллетризованная научно-популярная биография писателя (часть 1), и концептуализованный очерк творчества (части 2–4), и строгое литературоведческое исследование (часть 5), и историко-философское эссе (часть 6, раздел 1), и краеведческие историко-фактографические очерки (часть 6, разделы 2–6), и музеологические заметки (часть 6, раздел 8), и искусствоведческие этюды (часть 7), и даже – богословские опыты (часть 6, раздел 7). Однако есть во всем этом спектре общий

[1] Первое издание книги, вышедшее в 2016 г., удостоено Всероссийской историко-литературной премии «Александр Невский» (специальная премия «Творцы»). Издание 2018 года приурочено к 200-летию Ф.М. Достоевского.

знаменатель – личность самого писателя, Федора Михайловича Достоевского, сосредоточенная на разгадывании «тайны» человека, о чем, как известно, сам он заявил еще в юности. Уже во вступлении «От автора» в начале своей монографии Г.Б. Пономарева вносит в эту писательскую интенцию важное концептуальное уточнение: речь пойдет не просто о «тайне» человека в понимании Достоевского, но о духовных судьбах человека Нового времени, о «трагедии человека с утрачиваемой верой» в Бога. И здесь же – интерактивный жест по отношению к читателю, призыв проникнуться главной для Достоевского «идеей преображения человека». Более того, само приобщение к миру его произведений должно стать, по мысли исследовательницы, «испытанием» и катализатором духовного роста [см.: Пономарева, 2016, с. 5].

Поэтому не случайно в центре исследования Г.Б. Пономаревой оказывается именно духовная личность писателя, перипетии и этапы его духовного пути, сердцевина которого – отношение к религии, христианству, православию. Он рассматривается последовательно, в единстве биографических и творческих фактов, чему посвящены 1–4 части монографии. В 5-й и 6-й частях крупным планом берутся главные, по мнению автора, духовные узлы жизни и творчества Достоевского: замысел «Жития великого грешника» и «идея Москвы». 7-я часть посвящена интермедиальному осмыслению его вершинного произведения – романа «Братья Карамазовы» – одновременно литературоведческими и искусствоведческими средствами.

Благодаря столь широкому проблемно-тематическому диапазону и разнообразию подходов книга Г.Б. Пономаревой приобретает универсальный характер, сочетая в себе популярность и доступность, просветительный пафос и научно-методологический поиск.

Особенность книги также и в том, что написана она счастливым человеком – каждая строка пронизана здесь причастностью к миру любимого писателя. Для Г.Б. Пономаревой это не предмет отвлеченного исследования, не объект изучения, а кровное, жизненное дело, в котором она находит смысл своего существования. Поэтому книга дышит экзистенциальной подлинностью, она глубоко личностна, субъективна в хорошем смысле слова, при всей своей фактологической достоверности и научной оснастке. Это не монолог ученого с заранее заданными установками и подходами к своему предмету, а вдумчивый диалог с Достоевским, в котором автор монографии больше слушает, чем говорит сама. Недаром ее книга дает неогра-

ниченный простор цитатам из произведений и писем писателя, мемуарных свидетельств о нем.

Рассмотрим каждую из обозначенных сфер книги Г.Б. Пономаревой в отдельности. 1-я часть издания озаглавлена словами самого писателя: «Главный вопрос – тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь» – и вводит нас в его духовный и интеллектуальный мир под знаком сомнения в «существовании Божием». Несмотря на очевидный пропедевтический характер этой части (что закономерно для автора рецензируемой монографии как опытного музейного работника и многолетнего заведующего музеем-квартирой Ф.М. Достоевского в Москве, часто имеющего дело с заинтересованными дилетантами), здесь нет упрощения и лакун при изложении духовной биографии писателя. Обозначены ее основные вехи: «раннее христианство» как плод жизненного уклада родительской семьи [Пономарева, 2016, с. 8], «романтическая» фаза «религиозного роста» в период учения в Главном инженерном училище в Петербурге [Пономарева, 2016, с. 9], искушение атеизмом В.Г. Белинского и социальным утопизмом в кружке М.В. Петрашевского в пору вступления в литературную жизнь северной столицы России (1845–1849 гг.), эшафот и каторга как внутренняя «борьба и суд над собой» в свете Евангелия, но отнюдь не «механическая смена убеждений» [Пономарева, 2016, с. 15-16], формирование идеологии «почвенничества» в Петербурге начала 1860-х гг. и постепенное углубление взгляда на русский народ как на церковь, общение с В.С. Соловьевым и совместная поездка в Оптину пустынь летом 1878 г., глубокое покаяние, отмеченное старцем Амвросием, и сопутствующая ему поразительная духовная высота, взятая в «Братьях Карамазовых». Принцип подачи материала в первой части (да и во всех последующих) – неразрывность биографии и творчества, параллелизм ранних жизненных впечатлений писателя (например, чтения Книги Иова) и поздних произведений (соответствующих слов старца Зосимы в «Братьях Карамазовых»). «Человек и писатель, духовная и художническая личность в Достоевском конгениальны» – таков основной тезис автора монографии [Пономарева, 2016, с. 25]. Две главные ее характеристики, по мнению Г.Б. Пономаревой, – апокалипсичность и раздвоенность.

Динамика духовно-творческого возрастания Достоевского подробно прочерчена во 2–4 частях монографии – «Самостояние человека» (в единстве анализа жизненных впечатлений и худо-

жественных произведений, созданных в Петербурге 1840-х гг.), «Свобода, бесчиние, муравейник» (о периоде «перерождения убеждений» между выходом из каторги до эманации «нового слова» в «Записках из подполья», локализованном в Сибири, Твери и Петербурге, а также в Западной Европе), «К высшему синтезу жизни» (рассказ о времени создания «великого пятикнижия» Достоевского с преимущественным вниманием к онтолого-антропологическим открытиям в «Преступлении и наказании», «Идиоте», «Бесах», «Подростке», «Братьях Карамазовых»). В этих частях наличествует богатый документально-иллюстративный материал – многочисленные фотографии самого писателя и его окружения, сопровождавших его в эти годы жизненных реалий (пейзажей, зданий, интерьеров), текста первых журнальных и книжных публикаций, рукописных вариантов и писем, репродукции картин художников-современников и проч. Эссеистичность изложения – произведения Достоевского трактуются преимущественно с позиций автора монографии, без обращения к другим мнениям и без доказательств собственной правоты – диктует практически полное отсутствие истории изучения тех или иных текстов писателя, что обусловливает малочисленность ссылок и примечаний. Единственное исключение – анализ романа «Братья Карамазовы», осложненный подробной полемикой с книгой В.Е. Ветловской «Поэтика романа “Братья Карамазовы”» (первое изд. – Л.: Наука, 1977) по вопросу о «житийной ориентации» этого произведения [Пономарева, 2016, с. 437]. Он логически подводит читателя к 5-й, научно-литературоведческой части монографии – «Спектр аналитики».

Вообще композиционно книга построена по принципу нарастания оригинальности и сложности: если в начале даются, как уже говорилось, научно-просветительные и пропедевтические тексты, то кульминационные части – 5-я и 6-я – отличаются самостоятельностью авторской концепции. Основное внимание в «Спектре аналитики» уделено плану Достоевского 1869–1870 гг. «Житие великого грешника» и связанной с ним проблеме «житийности» и биографизма (как проявления эпического качества) при построении образа героя. Рассуждая о структурном соотношении жития и собственно романного начала в синтетическом романе Достоевского, Г.Б. Пономарева по сути выдвигает новую его дефиницию – «роман-испытание», или «роман-житие», как сплав романного (личностно-биографического и социально-исторического) и житий-

ного (обобщенно-сотериологического и условно-телеологического) начал. Полемизируя с наиболее авторитетной в этом вопросе работой В.Л. Комаровича «Ненаписанная поэма Достоевского» (1922), она утверждает принципиальное различие жития и эпоса: житийный замысел Достоевского, по мнению исследовательницы, отнюдь не метафора, он непосредственно восходит к традиции древнерусской литературы, и признаки эпического и биографического времени, характерного для европейского и русского романа Нового времени, в частности для «Войны и мира» Л.Н. Толстого, в нем отсутствуют [см.: Пономарева, 2016, с. 252]. Временна́я перспектива в «Житии...» недробима по существу, «жизнь “великого грешника” должна просматриваться целостно и неделимо, с точки зрения вечности; лишь так постигается ее конечная ценность» [Пономарева, 2016, с. 251]. Г.Б. Пономарева приходит к выводу о том, что «[н]и биографически ограниченное пространство в романах Тургенева и Гончарова, ни эпически обширное пространство “Войны и мира”, где свободное перемещение героев событий также определено биографически и исторически, не свойственно Достоевскому» [Пономарева, 2016, с. 250]. С достаточной убедительностью она обнаруживает «житийный» принцип в построении таких романных образов Достоевского, как Мышкин, Иван Карамазов, Таинственный посетитель. Итак, по мысли Г.Б. Пономаревой, роман Достоевского абсорбирует житие как жанр, втягивает его в себя, адаптирует под свои задачи. И в этом нельзя не увидеть осознанное ученичество автора рецензируемой монографии у М.М. Бахтина как создателя концепции «неготового», «становящегося», пластичного жанра романа, жанра-протея.

В качестве замечаний к этой части книги стоит сказать, в первую очередь, об излишнем порой лаконизме автора, вплоть до конспективности. Так, на наш взгляд, желательны были бы пояснения о том, что понимается под обильно употребляемыми терминами «житийность». «биографизм», «эпичность», «идиллия». Не так уж однозначна их семантика в истории и теории литературы, тем более когда речь идет о соотношении этих понятий и полемике с другими исследователями. Кроме того, научно-исследовательской части монографии Г.Б. Пономаревой, как и просветительной, иногда свойствен не слишком подходящий к данному типу дискурса эссеизм: так, например, раздел «Время жизни Обломова и князя Мышкина», вместо анализа проблемы соотношения житийных и идиллических начал в образах персонажей, практически целиком

состоит из ничем не подкрепленных авторских размышлений по теме безотносительно к современному научно-исследовательскому контексту.

Среди безусловных находок части «Спектр аналитики» отметим остроумный аналитический прием-эксперимент в разделе «О хроникере в “Бесах”»: известный текст исповеди Ставрогина в главе «У Тихона» трансформирован Г.Б. Пономаревой так, что вместо первого лица употреблено третье; в результате меняется не только грамматическая, но и смысловая модальность – в «...исповеди мы перестали <...> видеть снятие – в сознании Ставрогина – с переживаемого им всех ценностных значений <...>» [Пономарева, 2016, с. 286], другими словами – текст исповеди в результате этой небольшой синтаксической операции из этически индифферентного (что присуще сознанию Ставрогина) превратился в нарратив с определенной ценностной ориентацией. Так исследовательнице удается наглядно продемонстрировать различие между исповедальностью и хроникальностью, или житийностью и эпичностью.

Лучшей в монографии Г.Б. Пономаревой является, по нашему мнению, 6-я часть под названием «Федор Михайлович Достоевский – сын Москвы». Здесь автор во многом выступает как первопроходец, продолжая и расширяя в историософском ключе разыскания И.Л. Волгина [см.: Волгин, 1991] и Г.А. Федорова [см.: Федоров, 2004]. В концептуальном отношении особенно интересны первые два раздела – «Провиденциальная идея Москвы у Достоевского (к истокам национальной идеи)» и «Достоевский и Москва: genius loci». В первом из них уточнено представление о национальной идее писателя – это Москва как Третий Рим – и прослежены этапы ее освоения в его жизни и становления в творчестве. Определяющую роль здесь сыграло, по мысли Г.Б. Пономаревой, московское детство Достоевского: архитектура Кремля, православное богослужение, Иверская икона Божией Матери, благоговейная атмосфера Троице-Сергиевой лавры, раннее знакомство с «Историей государства Российского» Н.М. Карамзина. Само устройство и внутреннее убранство Успенского собора Московского Кремля «наглядно связывало с идеей Москвы – Третьего Рима» [Пономарева, 2016, с. 295], которой будущий писатель проникался пока безотчетно. Также приведены многочисленные высказывания автора «Братьев Карамазовых» о роли Москвы в истории отечества, о бессознательной идее русского народа как сердечном «знании Христа», о право-

славно-христианской миссии России по спасению мира. Особенно показательны строки из писем к А.Н. Майкову: «...разделяю с Вами идею, что Европу и назначение ее *окончит Россия*!» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 208][2]; и позже, в размышлениях о ее судьбе после взятия турками Константинополя в 1453 г.: «<...> в русском царстве последняя из Палеологов является с двуглавым орлом вместо приданого; русская свадьба, князь Иван III в своей деревянной избе вместо дворца, и в эту деревянную избу переходит и великая идея о всеправославном значении России, и полагается первый камень о будущем главенстве на Востоке, расширяется круг русской будущности, полагается мысль не только великого государства, но и целого нового мира, которому суждено обновить христианство всеславянской православной идеей и внести в человечество новую мысль...» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 40]. И, наконец, прямое свидетельство – в записи о книге Ю.Ф. Самарина «Окраины России»: «Высший смысл этой книги совпадает с древним пониманием народа о своем значении. 3-й Рим – Москва, а 4-го не будет» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 181]. Таким образом, убедительно доказывается, что русская идея Достоевского тесно связана с национальной идеей Москвы как Третьего Рима, в свете чего дополнительное значение приобретают московские реалии его жизни и творчества, к рассмотрению которых Г.Б. Пономарева переходит в следующих разделах 6-й части. Попутно, в завершение разговора о русской – московской – идее Достоевского, хочется выразить сожаление: развернуто сопоставленная в рецензируемой книге с раннеславянофильской концепцией, она ни словом не встроена в последующий ряд «русских идей» – В.С. Соловьева, Н.А. Бердяева и др. А ведь такая перспектива, на наш взгляд, чревата обнаружением еще нераскрытых смыслов в историософии Достоевского!

В последующих разделах 6-й части Г.Б. Пономарева вводит понятие «кода Москвы», наличие которого прослеживает в большинстве произведений Достоевского, даже не связанных с Москвой сюжетно. Это не обязательно прямое упоминание древней русской столицы или перенесение в нее места действия – прежде всего это просвечивание сквозь ткань повествования мессианской идеи Москвы не только как Третьего Рима, но и как Небесного Иерусалима. Насыщенные деталями, вещной фактурой артефактов (книги в ста-

2 Курсив Ф.М. Достоевского.

ринных переплетах, иконы в традиционных окладах, фотографии на пожелтевшей бумаге), оживающие под пером автора монографии картины детства Достоевского неизменно телеологичны – как вехи на пути формирования у него национальной идеи.

Спектр возможных ранних московских впечатлений будущего писателя расширяется и благодаря пристальному исследованию окружения семьи Достоевских – особенно важна в этом смысле фигура двоюродного деда со стороны матери В.М. Котельницкого, непосредственно знакомого с Ф.П. Гаазом. Получается, что Федор мог лично видеть легендарного врача-альтруиста еще в годы своего взросления в Москве. Как обычно у Г.Б. Пономаревой, детское впечатление проецируется на поздние художественные образы – профессора Шнейдера в «Идиоте», доктора Герценштубе в «Братьях Карамазовых». Несомненную ценность представляет раздел «Достоевский – сын врача», посвященный отцу писателя и его влиянию на жизнь великого сына. В связи с М.А. Достоевским всесторонне рассмотрен концепт «лучшие люди» в эго-документах и эссеистике писателя. Новый архивный материал, способствующий уяснению контекста формирования личности будущего автора «Бедных людей», введен в научный оборот в разделе «Из ранней истории Московской Мариинской больницы для бедных» – это переписка между вдовствующей императрицей Марией Федоровной и почетным опекуном больницы графом А.И. Мухановым о характере деятельности благотворительного лечебно-клинического учреждения.

Предпоследний раздел 6-й части – «Книга Иова – книга детства Достоевского – в его творческих отражениях» – по сути дела является богословским опытом: отталкиваясь от музейного артефакта – подлинной книги «Сто четыре священные истории, выбранные из Ветхого и Нового Завета, в пользу юношества Иоанном Гибнером, с присовокуплением благочестивых размышлений» (СПб., 1815), по которой учился Достоевский вместе с братьями и сестрами, – Г.Б. Пономарева предпринимает сквозное исследование не только прямых упоминаний ветхозаветного персонажа, но и поднятой в этом библейском тексте проблематики (духовной свободы, безвинного страдания, смысла испытаний и искушений, бескорыстной веры, ропота, богоборчества, Божественной справедливости и милости) в «Бедных людях», «Записках из Мертвого дома», «Преступлении и наказании», «Бесах», «Подростке», «Братьях Карамазовых».

В музеологических заметках «Из истории увековечения памяти Ф.М. Достоевского в Москве» впервые в полном и концентрированном виде представлен материал о музеях и памятниках великому писателю в древней столице России, охарактеризована соответствующая деятельность А.Г. Достоевской, Г.И. Чулкова, В.С. Нечаевой, С.Д. Меркурова, Е.М. Достоевской, Н.П. Анциферова, А.И. Рукавишникова.

Завершается монография Г.Б. Пономаревой уникальной художественной «выставкой» – впервые опубликованными портретами самого Достоевского и иллюстрациями к его произведениям выдающихся художников XX столетия Ю.И. Пименова и В.Д. Линицкого. Сопровождающий их текст автора книги комментирует ви́дение обоих мастеров исходя, с одной стороны, из их мировоззренческих позиций, с другой – из принадлежности к той или иной художественной школе. Так, приверженец экспрессионизма Ю.И. Пименов, в целом равнодушный к религиозно-философским вопросам, сосредоточивается на конфигурации линий, нюансах штриховки и игре цветовых пятен. Напротив, «первый религиозный художник в СССР» В.Д. Линицкий прежде всего озабочен «духовной задачей», привлекая для ее решения «иконографические композиции Дионисия» и учение о «сакральном свете» [Пономарева, 2016, с. 399]. Художественную стратегию Линицкого Г.Б. Пономарева определяет как созвучное Достоевскому «проникновение в “миры иные”, создание не просто образов, а мистических проекций образов, или метаобразов» [Пономарева, 2016, с. 400].

Последним подарком автора своим читателям становится приложение к монографии в виде репринтного воспроизведения главы «Божедомка» из редкой книги И.М. Снегирева «Москва. Подробное историческое и археологическое описание города» (М.,1873), бывшей в личной библиотеке Достоевского. Обстановка, окружавшая писателя в раннем детстве, подается здесь в красноречивых подробностях.

Очевидно, что столь богатая разнообразным содержанием книга Г.Б. Пономаревой должна найти много заинтересованных читателей.

Список литературы

1. Волгин, 1991 – *Волгин И.Л.* Родиться в России: Достоевский и современники: жизнь в документах. М.: Книга, 1991. 605 с.

2. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

3. Пономарева, 2016 – *Пономарева Г.Б.* Достоевский: Я занимаюсь этой тайной. Изд. 2-е. М.: Русскiй Мiръ, 2018. 448 с.

4. Федоров, 2004 – *Федоров Г.А.* Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века / вступит. ст. С.Г. Бочарова, В.Н. Топорова. М.: Языки славянской культуры, 2004. 459 с.

References

1. Volgin, I.L. *Rodit'sia v Rossii: Dostoevskii i sovremenniki: zhizn' v dokumentakh* [*To Be Born in Russia: Dostoevsky and His Contemporaries: Life in Documents*]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 605 p. (In Russ.)

2. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Complete Works in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

3. Ponomareva, G.B. *Dostoevskii: Ia zanimaius' etoi tainoi* [*Dostoevsky: I Am Working on This Mystery*], 2nd Ed., Moscow, Russkii Mir Publ., 2016. 448 p. (In Russ.)

4. Fedorov, G.A. *Moskovskii mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoi khudozhestvennoi kul'tury XX veka* [*Dostoevsky's Moscow World. From the History of Russian Artistic Culture of the 20th Century*], preface by S.G. Bocharov, and V.N. Toporov. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004. 459 p.

Статья поступила в редакцию 10.08.2020; одобрена после рецензирования 18.10.2020; принята к публикации 20.10.2020. Дата публикации: 25.12.2020
The article was submitted 10.08.2020; approved after reviewing 18.10.2020; accepted for publication 20.10.2020. Date of publication: 25.12.2020.

Для заметок

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

2020 № 4

Основан в 2018 г.
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614
от 04.04.2018
ISSN 2619-0311

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77 – 79618
от 27.11.2020

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Компьютерная верстка: Н.Э. Чайковская
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова

Подписано в печать 20.12.2020
Формат 60 x 90 1/16. Усл. печ. л. 17,0
Тираж 500 экз.

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099 Москва, Шубинский пер., 6
Заказ №

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

#4/2020